Camille Mauclair
secretul lui watteau
În româneşte de
HORIA VASILESCU
EDITURA MERIDIANE
Bucureşti, 1970
Camille Mauclair
LE SECRET DE WATTEAU ©Albin Michel, Paris, 1942

Pe coperta I WATTEAU, *Îmbarcarea spre Cit era* Service de Documentat ion Photographique de la R^union des Musees Nationaux, Versailles

Pe coperta a I V-a • WATTEAU, *Autoportret*

Vieţile multor artişti celebri ne rămîn mai mult sau mai puţin necunoscute. Critica modernă, asociind oamenii şi operele, caută, folosind documentaţia şi metoda de care dispune, să acopere lacunele, să rezolve tainele, să reînvie fantomele. Dar nu reuşeşte totdeauna. S-ar părea că pentru Watteau, academician regal, trăind într-o societate despre care mărturiile sînt abundente şi mort acum două sute douăzeci şi unu de ani[1], o asemenea sarcină ar fi destul de uşoară. Gîtuşi de puţin. Viaţa lui Watteau rămîne învăluită în taină. Din cei treizeci şi şapte de ani pe cît se întinde, mulţi nu ne dau nici un amănunt: iar în alţii apar numeroase contradicţii. De ce? Pentru că în timp ce unii pregătesc cu amabilitate sarcina biografilor lor, alţii se apăra de ei cu sfială. Depinde de natura caracterelor şi a sufletelor. Prin opera sa, Watteau ne face să întrevedem care îi era sufletul: pentru acest ftizie singuratic, restul era

1 1721.

tăcere iar viaţa o taină pe care şi-o ţinea ascunsă chiar faţă de puţinii săi prieteni. Vom arăta pentru care motive. La urma urmei, această viaţă atît de scurtă a fost aproape cu totul lipsită de evenimente iar Watteau însuşi ar fi fost primul care s-ar fi simţit stînjenit dacă ar fi trebuit să o descrie şi uimit că s-a putut gîndi cineva s-o facă. De aceea ne lasă impresia unui pictor genial şi a unei fiinţe care a trecut pe pămînt visînd cu intensitate şi avînd foarte puţine legături adevărate cu epoca. Vom vedea cît de puţin l-au înţeles contemporanii, chiar atunci cînd îl lăudau.

Informaţiile asupra vieţii lui Watteau transmise de aceştia sînt rare şi discutabile. Eruditul Pierre Champion a avut fericita idee să le strîngă înlr-o culegere. Se găseşte acolo discursul academic al contelui de Caylus (descoperit de fraţii Goncourt), care după douăzeci şi şapte de ani de la moartea marelui pictor îmbina preţioase amănunte biografice cu un comentariu artistic într-un ansamblu elogios şi defăimător totodată. Se mai găseşte acolo nota seacă a lui Mariette din *Abecedario* şi notiţa lui Dezallier d'Argenville din lucrarea *Abrege de la vie des plus farneux peintres.* Mai găsim prefaţa lui Jean de Julienne la culegerea „Figures de differents caracteres** pe care le-a tipărit după desenele prietenului său. în „Mercure de France** se găseşte scurtul necrolog al lui Antoine de La Roque. Mai este, în sfîrşit, o notiţă importantă a lui Gersaint în catalogul sistematic al vînzării obiectelor lui Quentin de Lorangerc. Aceasta este tot, şi este foarte puţin.

Vom analiza în amănunţime aceste mărturii, vom

menţiona lucrările criticilor moderni. Am îndepărtat orice veleitate de „viaţă romanţată**, gen care a făcut multe ravagii. Ne-am permis să explorăm, cu prudenţă, un domeniu în care nimeni nu s-a aventurat pînă acum: legătura dintre tuberculoză şi imaginaţia lui Watteau. Asupra acestui punct, nu pretindem nici să inovăm, nici să ascundem împrumuturile pe care le-am făcut, ci doar să coordonăm ceea ce putem cunoaşte, cu scopul de a încerca o explicaţie, dacă nu categorică, cel puţin logică privind trei puncte: esenţa geniului lui Watteau, neobişnuit pentru secolul său; cauzele neînţelegerii, apoi ale discreditării şi ameninţării cu uitarea definitivă; renaşterea interesului pe la mijlocul sec. al XlX-lea şit în sfîrşit, gloria pniversala»

PARTEA ÎNTÎI

VIAŢA PICTORULUI

I. FAMILIA SI NAŞTEREA ARTISTULUI: ÎNCEPUTURI Şl PLECAREA LA PARIS

Jean-Antoine Watteau s-a născut la Valenciennes şi a fost botezat la biserica Saint-Jacques din aceeaşi localitate, la 10 decembrie 1684. Era al doilea băiat, după Jean-Franţois, botezat la 4 iunie 1682, al lui Jean-Philippe Watteau şi al soţiei sale legitime, Michelle Lardenois. JeanPhilippe, primul din cei zece copii ai lui Bartholome Watteau, se căsătorise la 20 de ani, în 1680, cu Michelle Lardenois, care era cu şapte ani mai în vîrstă decît el: căsătorie altminteri destul de grăbită pentru a lăsa să se presupună că, la o lună de la logodnă, consfinţirea civilă şi religioasă n-a făcut decît să confirme un fapt gata împlinit.

Trebuie reţinut însă de la început că numele Watteau,

acceptat prin tradiţie, comportă numeroase variante, datorite dialectului regional şi totalei neorînduieli ortografice care domnea în acea vreme. Chiar pictorul semna „Wateu“ procesul verbal de recepţie la Academia Regală şi scrisorile personale.

Adăugarea unui al doilea „t“, chiar dacă s-a impus, este de dată foarte recentă. Cunoscătorii au semnalat succesiv, încă din 1586, numele unui strămoş, negustor de mărunţişuri, de fel din Enghien, lîngă Mons, pe nume Denis Wasteau şi al altuia, Watier Blancpain, zis Watiau. Această poreclă implică un joc de cuvinte, „Wateau“ însemnînd prăjitură – „gîteau“ – în dialectul respectiv. Ea s-a alăturat numelui lui Blancpain, deşi acesta era de meserie ţesător şi nu cofetar. Unul din cei mai buni biografi ai pictorului, Virgile Josz, a descoperit chiar un brutar pe nume „Vas-tdt”[2], răsplătit încă în 1475 de Charles le Temeraire pentru că dusese cu nemaipomenită repeziciune un mesaj la curtea regală a Ungariei. Dar aici e şi multă fantezie. Să semnalăm doar că în actele parohiale găsim rînd pe rînd Vastiau, Vathiau, Wuateau, Iluateau, Wasteau, Watiau sau Wateau: atît pentru familia pictorului din parohia Saint-Jacques, de pe malul stîng al Escaut-ului, cît şi pentru alta, din parohia SaintGery, de pe malul drept al fluviului, care avea acelaşi nume fără să existe vreo legătură de rudenie între ele. Familia aceasta va număra şi ea printre membrii săi un pictor, Julien Watteau, ce) mai mic din cei patru copii, un artist de altfel mai mult decît mediocru, mort la 46 de ani, în 1718, după

2 *Vas-tât:* umblă repede (N.T.)

ce îşi făcuse o oarecare faimă în oraşul său natal. Să remarcăm, în sfîrşit, preferinţa pentru prenumele Antoine, purtat de doi unchi ai lui Watteau, de el şi de unul din fraţii lui mai mici, Antoine-Roch şi Noel.

Jean Philippe Watteau era ţiglar, meşter în breaslă, burghez aşezat şi stimat, ştiind să scrie şi să citească. La Valenciennes i s-au încredinţat o serie de lucrări destul de importante care i-au permis să-şi cumpere o casă, s-o mobileze cum se cuvine, ajungînd să ocupe un loc de frunte printre mai marii oraşului. Avînd posibilităţi şi dorind să-i dea celui de-al doilea copil o educaţie corespunzătoare, l-a încredinţat aşa-numitei şcoale „de l'hostellerie du Chîteau Saint-Jean". Elevul crescu, educat cu pioşie, dar după prima comuniune părinţii trebuiră să se gîndească la meseria pe care avea să o îmbrăţişeze într-o zi, ca sa-şi înceapă de pe acum ucenicia. Constatară însă că adolescentul era, dacă nu firav, cel puţin de o constituţie plăpîndă, cu o fire melancolică, complet deosebit, ca fizic şi ca moral, de părinţii şi fraţii sîi. Jean-Philippe şi Michelle LardeiiOÎS fură adînc mîhniţi. În Flandra şi în Nord vigoarea şi voioşia au fost întotdeauna la mare cinste. Diii timpuri străvechi trăieşte aci o rasă de oameni puternici şi foarte prolifici, rezistenţi la muncă, gata oricînd de ceartă, amatori de cheiuri şi ospeţe, viteji în războaie. De sute de ori pămîntul acesta a fost invadat, călcat în picioare şi jefuit de soldaţii imperiali, spanioli sau francezi, a cunoscut asalturi, incendii, jafuri, violuri şi răpiri, dar nimic n-a zdruncinat mîndria şi activitatea, fecunditatea şi buna dispoziţie a locuitorilor săi, fapt care

se simte în opera numeroşilor pictori pe care i-a dat lumii. Iată de ce Jean-Antoine apărea în familia sa ca o tristă excepţie. N-avea nici o vină. Era evident însă că trebuia să se renunţe la ideea de a-l face colaborator şi succesor al tatălui său. Meseria de ţiglar e grea şi periculoasă; ea cere meseriaşi puternici şi îndrăzneţi. Iar Jean-Philippe nu putea conta pe fiul său, înalt, slab şi timid, ca să facă din el un ucenic aşa cum îi cereau rînduielile breslei. A trebuit să transmită atunci experienţa sa profesională celui mai mic dintre copii, Noel, singurul în stare să se caţere pînă în vîrful clopotniţelor, să umble pe acoperişuri fără să ameţească, să mînuiască ţiglele şi bucăţile de ardezie. Ce se va întîmpla însă cu Jean-Antoine? Care-i va fi rangul social printre toţi aceşti Watteau, care populau regiunea cu familiile lor numeroase şi o vor popula şi în viitor? Pentru că-l vom vedea pe Louis, fiul lui Noel şi nepotul lui Jean-Antoine, executînd, la mijlocul sec. al XVIII-lea, tablouri cu subiecte militare iar pe Fran^ois, fiul acestui Louis, pictînd scene populare pînă în 1823 cînd a murit. Şi unul şi altul se făcuseră destul de cunoscuţi sub numele de „Watteau de Lille“.

În cel mai rău caz, Jean-Antoine ar putea fi pictor, pentru că părea să nu-i placă decît desenul. Biografii săi, mai cu seamă Gersaint, au lăudat această vocaţie precoce iar dl. de Julienne afirmă că „părinţii nu au dat ascultare decît înclinaţiei fiului lor”. Probabil însă că s-au resemnat cu această situaţie fără plăcere şi după multe discuţii în familie. Desigur, erau destul de înstăriţi ca să poată hrăni şi întreţine acest copil plăpînd, însă alegerea unei astfel de

meserii, în afară de riscurile pe care le comporta, însemna un fel de decădere într-o ţară în care la procesiunile Fecioarei, urmate de toate breslele aşezate în ordine ierarhică după reguli bine stabilite, pictorii locali defilau după maeştrii ţiglari care-l aveau în frunte pe Jean-Philippe. Şi aceasta nu pentru că... maeştrii şi veteranii artei picturii „ar fi fost dispreţuiri în această regiune în care abundau coloriştii. Găsim asemenea personaje înscrise în epoca respectivă, în registrele breslei lor, pusă sub ocrotirea sfîntului Luca: Robert Alardin, Girardin, Dropsy, Jacques Pater, Jean-Baptiste Guide, Mihnon, Jacques-Albert Gerin. Erau oameni priviţi cu multă consideraţie. Mai era însă unul, care îşi obţinuse cu greutate brevetul de meşter. E vorba de Julien Watteau, din parohia SaintGery, elevul lui Mignon, de care am amintit mai sus. El executa modeste picturi cu caracter religios, şi reuşise în cele din urmă să-şi deschidă un atelier, să obţină comenzi de la mănăstiri şi să ajungă măcar ceva, dacă nu cineva. Ca un al doilea Watteau, chiar străin de primul, să se consacre în acelaşi oraş tot picturii era cel puţin o îndrăzneală. Dar, pînă la urmă, Jean-Antoine n-a pornit să studieze nici la Mignon nici la Julien Watteau: el plăti cele şase – Jivres tournois” con[3]form obiceiului şi intră în atelierul lui JacquesAlbert Gerin.

Nu ştim nimic din gîndurile şi impresiile copilului şi adolescentului pe care, pentru comoditate, îl vom numi de aici înainte pur şi simplu Watteau; pentru că misterul

3 *livre tournois:* monedă regală după modelul lirei, bă- tută la Tours pînă în secolul al XlII-lea (N.T.).

vocaţiei este de nepătruns chiar şi atunci cînd ereditatea încearcă să-l explice, ceea ce aici nici nu este cazul. De aceea, mai tîrziu vom alege o cu totul altă cale. însă, cu toate adîncile transformări ale timpului, putem să ne dăm destul de bine seama ce se oferea atunci privirilor curioase ale lui Watteau. Oraşul Valenciennes îşi pierduse strălucirea de altădată dar încă mai păstra, cu toate canonadele lui Vauban şi condiţiile aspre impuse de Ludovic al XlV-lea, urme pline de nobleţe şi încă se mai mîndrea cu trecutul său glorios, acel trecut flamand atît de bogat în artişti iluştri, în meşteri meşteşugari, în negustori şi industriaşi luxoşi, atît de bogat, de asemenea, în neînfricaţi cavaleri şi în fete frumoase, imortalizate de penelul lui Rubens, deopotrivă pricepute în arta dantelăriei şi în întrecerile amoroase. Ocrotit de SaintGilles şi aşezat acolo unde Escaut-ul devine navigabil, legat prin destin de Conde, de Tournai şi de Audenarde, de Gînd şi de Anvers, Valenciennes, acest vechi oraş fortificat, căruia ghiulelele şi bombele îi loviseră de atîtea ori zidurile de apărare, era presărat cu clopotniţe şi turnurile bisericilor Notre-Dame, Saint-Gery, Saint-Jacques, Saint-Marcou sau Saint-Nicolas şi străbătut adesea de dangătul clopotelor mănăstirilor şi de răsunetele fanfarelor şi corurilor care însoţeau procesiunile. Desigur că melancolia canalelor, a uliţelor, a bastioanelor în ruine, a mlaştinilor din apropiere se potrivea cu tristeţea care îl obseda pe adolescentul gînditor şi încă de pe acum destul de suferind. Dar ceea ce îl interesa cu adevărat, ceea ce îi oferea motive pentru primele sale schiţe luate în pripă pe stradă, erau chipurile

şi gesturile meşteşugarilor, ale vagabonzilor, ale beţivilor sau ale femeilor din hale. Şi, fără îndoială, n-avea atunci altă ambiţie decît să ajungă, cînd va fi stăpîn pe meseria lui, un pictor de scene familiale, în maniera artiştilor olandezi şi flamanzi.

Dar ceea ce îl atrăgea şi mai mult încă, în bisericile iradiate de focurile multicolore ale vitraliilor, erau cele cîteva admirabile pînze, cu care pe bună dreptate oraşul se putea mîndri. La SaintJacques, o *Taiere a capului sfîntului Ioan* de Anton Van Dyck; la Notre-Dame-de-la-Chaussee o *Coborire de pe cruce* de Rubens; tot acolo, la Notre-Dame, o *închinare a magilor* de Martin de Vos „, *relahilur1 d*e la Saint-Jean executat tot de acesta; un Ca*lvar d*e Janssens şi o Pa*rabolă d*e Gaspard de Crayer, din biserica dominicanilor. În împrejurimile oraşului, la Vicoigne, patru pînze de acelaşi autor încadrate în retabil; la Saint-Amand, o Pi*elî d*e Otto Venius şi mai ales minunatul triptic al lui Rubens, în care o tragică La*pidare st*a faţă în faţă cu o luminoasă Bu*nă Vestire, c*eea ce-i provoca adolescentului emoţie şi teamă, ori de cîte ori se deschideau voleturile. [45]Desigur că astăzi aceste nume şi aceste merite ni se par inegale şi poate adesea sîntem nedrepţi faţă de unii dintre ei. Dar să ne închipuim ce putea reprezenta atunci pentru Watteau, un necunoscător încă bîjbîind, această pictură bogată, măiestrită, caldă, a marilor flamanzi din sec. al XVII-lea, maeştri ai formelor vaste şi ai coloritului fastuos.

4 Ornament arhitectural, pictat sau sculptat, aşezat în spatele altarelor, în bisericile catolice (N.T.)

5 Obloanele laterale ale retabilului (N.T.)

Mai ales Rubens trebuie să-i fi lăsat o impresie de neuitat, făcîndu-l să regăsească străfundul rasei sale, sufletul însuşi al pămîntului patriei, atunci cînd, cu modestie, încerca să înţeleagă tehnica acestor lucruri minunate.

Desigur că nu la Jacques-Albert Gerin putea el să se iniţieze, cînd lua lecţii în „sala mare de pictură44 din strada Monseigneur-le-Gouverneur. Tatăl a trei băieţi şi opt fete, Gerin avea mare nevoie de bani şi de aceea se străduia să obţină de la consilierii municipali sau de la mănăstiri cît mai multe comenzi, astfel ca să treacă drept pictor semioficial al oraşului şi în acelaşi timp să aibă elevi mai mul ţi chiar decît Mignon sau Julien Watteau. Aproape întreaga lui operă s-a pierdut în timpul războaielor Revoluţiei. S-au mai păstrat doar o mică pînză alegorică în muzeu şi un *Sfînt Egidius* în capela Spitalului; ele ne dau însă o foarte slabă idee asupra picturii sale. Gerin era un pedant încorsetat în formule. Metoda lui de predare, excluzînd studiul după natură, se mărginea să ceară recopierea propriilor sale lucrări, reproducerea aranjamentelor pretenţioase, a tonalităţilor artificiale cărora le făcea o prezentare dogmatică. Ca atîţi profesori academicieni de mai tîrziu, Gerin nici nu bănuia măcar că una din obligaţiile sale trebuia să fie grija faţă de caracterul şi instinctele elevilor săi. De aşa ceva nici nu era de altminteri în stare; în schimb le umplea capul cu ştiinţa lui eronată pe care le-o oferea în doze egale, ca pe nişte straturi succesive, socotind că obligaţia lui se opreşte aici, în asemenea condiţii, un începător sensibil nu putea decît să se ofilească, să se simtă ca otrăvit; în orice caz nu

putea să înveţe nimic altceva decît lucruri pe care avea să le uite destul de repede. În această situaţie neplăcută, singura compensaţie pentru Watteau a fost cunoştinţa cu sculptorul Antoine Pater, care-şi avea atelierul în strada Tournai, şi căruia avea să-i facă mai tîrziu un viguros portret. Pater era un om talentat care, cu tot caracterul lui posomorît, a obţinut mai tîrziu în oraşul său comenzi importante, statui, decoraţiuni cu teme de război, tîmplărie pentru orga de la Notre-Dame, asigurîndu-şi stima şi aproape gloria. însă cînd l-a cunoscut Watteau n-avea nici o faimă, trăia strîmtorat, împreună cu soţia şi cei doi copii dintre care unul, Jean Baptiste Pater, avea să fie – cine ar fi crezut? — elevul şi prietenul acestui elev zgribulit al lui Gerin, venit să asculte, în modestul lor atelier, cuvintele unui sculptor de statui, unui cioplitor în piatră sau în lemn, puţin cultivat, morocănos, dar oricum vorbind, ca un artist înnăscut ce era, o altă limbă decît nepriceputul din strada Monsegnieur-le-Gouverneur.!

Ucenicia, dacă putem spune aşa, a durat patru ani, îngrozitor de lungi, monotoni, nefolositori şi seci. Watteau se plictisea. N-a rămas nici urmă de vreo lucrare, chiar foarte modestă, care să-i fi fost încredinţată în acest timp şi nici vreo dovadă că ar fi încercat să concureze pentru o slujbă oarecare. Nu efştigî nimic Iar familia nemulţumita şi de sănătatea lui şubredă şi de profesia pe care şi-o alesese se neliniştea că adusese pe lume un bun de nimic, un visător. Iri dialectul local există un cuvînt intraductibil pentru a defini genul acesta de rataţi: ei sînt numiţi

„puiseux“[6]. Oare meşterul ţiglar şi Michelle, soţia lui, atît de harnici, veseli, înstăriţi şi stimaţi, strecuraseră în familia lor un „puiseux“? 0 asemenea teamă nu putea să nu influenţeze purtarea lor faţă de acest trist urmaş, această gură care mînca de pomană. Nu ştim nimic, dar observăm că, atunci cînd va mai reveni la Valenciennes, Watteau nu-şi va picta nici mama, nici tatăl şi reţinerea aceasta spune mult. Tînărul trebuie să fi suferit de pe urma surdei ostilităţi pe care o găsea la ai săi. Mai suferea, desigur, şi de nepriceperea sa artistică aşa încît, în anul 1702, cînd a murit Gerin, n-a avut de ce să regrete o învăţătură pe care n-o primise. Dar trebuie să fi suferit şi de altceva. La optsprezece ani, cu tot fizicul său debil, era destul de tulburat de pubertate ca să nu se gîndească la femeie şi la misterul dragostei fizice. Watteau era însă pios, foarte timid, rece şi stingher şi mai ales sărac. Era sentimental şi prea puţin făcut să intre în vorbă cu fetele frumoase, cărnoase şi provocatoare, lacome de bucate gustoase şi de plăceri, pe care le vedea rîzînd şi chicotind prin Valenciennes în zilele de sărbătoare. Poate le-o fi vorbit, dar desigur că şi-au bătut joc de el, aceste fete dornice de flăcăi voinici; dar oare, va fi îndrăznit să le vorbească? El era dintre aceia al căror suflet doreşte mai mult decît poate să dea carnea, dintre aceia pe care asemenea femei nu-i vor iubi niciodată şi cărora simpla prostituţie nu le oferă decît dezgustul de ei înşişi şi de partener. Ne găsim aici la începutul studiului uneia din explicaţiile cele mai subtile ale geniului latent al acestui tînăr slab şi tăcut, care

6 persoană slabă, neputincioasă (N.T.).

şi-ar fi dorit nespus de mult să poată iubi dar pe care nimeni nu-l iubeşte, nici mama, nici tatăl, nici vreo iubită, nici vreun prieten adevărat, şi care trăieşte într-un oraş în care lîncezeşte şi se împotmoleşte; unde este dispreţuit ca un trîntor; unde nu poate rîvni să se căsătorească şi unde nu-şi găseşte nici un rost.

Acest sentiment de neputinţă, cel puţin cerebrală, în faţa femeii întrecea toate eşecurile suferite de „puiseux“. Atunci se născu în fundul sufletului său ideea unei rupturi bruşte cu adolescenţa, cu mediul; a necesităţii unui efort pentru a sfărîma cercul; a unei plecări la noroc, cu orice risc. Asemenea hotărîri pripite, acest dor de aventură, sînt, adesea, reflexe fireşti la firile timide şi ia bolnavii de piept. Mai tîrziu vom reveni asupra acestor iniţiative cînd vom cerceta caracterul şi boala lui Watteau. începutul unui nou război franco-olandez ameninţînd oraşul Valenciennes cu o nouă ploaie de bombe îi spulberă şi ultimele speranţe de comenzi, şi aşa destul de improbabile, influenţînd şi el hotărîrea pe care o va lua. Aci se situează un episod care a fost considerat adevărat prin încrederea acordată biografului şi prietenului său dl. de Julienne, pe care numeroşi comentatori l-au înregistrat docil ca atare, dar care în ultimă analiză, pare o simplă invenţie. Autorul acestei cărţi nu ascunde faptul că toate informaţiile pe care le-a adunat mai lasă incă multe lacune în viaţa acestui bolnav pentru care evenimentele care contează sînt numai şi numai tablourile. Şi începînd cu Julienne şi Caylus, mulţi n-au rezistat tentaţiei de a presupune şi a înflori. Este vorba de plecarea lui Watteau la Paris. După Julienne,

tînărul l-ar fi părăsit pe Gerin, pentru că înţelesese că n-are ce să înveţe de la acesta şi pentru că ar fi făcut cunoştinţă cu un alt pictor, care „se dădea drept foarte priceput în decoruri de scenă şi care, pentru această faimă, ar fi fost chemat în 1702 pentru opera din Paris“. Watteau „nedorind decît să se perfecţioneze, şi apreciind că şi numai şederea în acest mare oraş era în stare să-i procure mijloacele de a progresa, obţine acordul noului său maestru ca să-l însoţească. Mai întîi a lucrat sub îndrumarea lui la acest fel de muncă. Însă pictorul, care nu reuşise aşa curii îşi imaginase, fu obligat să se înapoieze în oraşul lui, unde elevul nu socoti potrvit să-l urmeze“. Un alt comentator adaugă chiar că cei doi au tras la „Hostellerie de la Chasse“, de pe strada du Sepulcre, aproape de strada du Four şi s-au dus direct la Operă, unde au fost uimiţi de atîta lux.

Dar observăm că nimeni nu spune numele pretinsului nou maestru al lui Watteau; că priceperea sa în decoruri de scenă nu se putea verifica la Valenciennes, ţinînd seama că oraşul nu avea sală de teatru şi că nu s-a construit una decît abia în anul 1725, pe locul halei de pînzeturi şi al vechiului han, „La lebăda“; că, în consecinţă, nimic nu îndreptăţea chemarea acestui necunoscut din Valenciennes la Opera din Paris unde decorarea se făcea sub îndrumarea lui Jean Berain; că nu aveam vreo informaţie nici despre lucrările acestui anonim, nici despre partea pe care ar fi putut să o aibă Watteau, nici despre motivele pentru care „noul său maestru” s-a lăsat păgubaş şi s-a înapoiat în provincia sa. Cît priveşte „1’Hostellerie de la

Chasse“ se pare că în legătură cu ea s-a produs o confuzie din cauza unei scrisori a lui Nicolas Vleughels, fiul lui Philippe, care a tras şi el acolo cînd a venit la Paris şi a descris acest local, ce se mai vede şi astăzi la colţul străzilor du Four şi du Dragon. Acolo se adunau pictorii din Flandra şi din Hainaut şi tot acolo îşi îndrumau compatrioţii veniţi în capitală. Sîntem îndemnaţi să credem că toate acestea sînt neîntemeiate, însă adevărul este că Watteau a plecat. Dar a plecat singur.

De ce? Am spus-o. Caylus pare să creadă că motivul a fost neînţelegerea din familie. „Decît să îmbrăţişeze profesiunea tatălui, el a venit la Paris în condiţiile pe care ni le putem închipui, ca să se dedice unei muze pe care o îndrăgise fără s-o fi cunoscut prea bine.“ Nu putea fi vorbQ ca Watteau să se facă ţiglar; ipoteza fusese înlăturată încă de la intrarea lui la Gerin, însă este sigur că pericolul de a rămîne „puiseux“ îi apărea şi lui şi alor săi şi trebuia să fugă de acest pericol cu orice preţ. Şi atunci Watteau a făcut ce fac mulţi soldaţi cînd sînt în pericol: a „fugit“. Gersaint crede că „el a părăsit casa părintească fără bani şi fără boarfe, cu intenţie de a se refugia la Paris, la vreun pictor, ca să realizeze acolo cît de cît un progres44. Viitorul negustor şi prieten al lui Watteau a văzut exact. E probabil că tînărul şi-a făcut un punct de onoare necerînd părinţilor, care începuseră să-l desconsidere, nici bani, nici îmbrăcăminte. A plecat tăcut, spre necunoscut, ca un ucenic care caută de lucru, ca un visător fără speranţă, ca un copil nefericit lipsit de dragoste, dar care a ascultat o îndepărtată chemare interioară ce-i spunea „că are ceva

acolo44, ceva imperios pe care nici el singur nu-l putea defini. Şi această chemare a ascultat-o, poate, în zori, la misa pentru călătorii din capela Saint-Pierre, după care a plecat legănat în coşul de nuiele aşezat în spatele poştalionului, acolo unde alături de bagaje erau înghesuiţi clienţii prea sărmani ca să-şi poată plăti locuri în interior. A plecat, prin Cambrai, Peronne, Compiegne şi Saint-Denis, spre Paris, coborînd la hanul „Cerbul cel Mare44. Dar de curtea lui zgomotoasă se îndepărtă cu tristeţe.

!!. ZILE GRELE LA PARIS: LUCRUL LA GILLOT

Cîţi tineri destinaţi gloriei sau dispariţiei în adîncul anonimatului n-au cunoscut marea îngrijorare a primelor contacte cu oraşele mari şi cu indiferenţa oamenilor. Dar nimeni nu putea să o simtă mai bine ca acest tînăr plăpînd şi sărac din Valenciennes. El venea „spre oamenii din marile oraşe, aducînd cu el doar bogăţia ochilor săi blînzi“. Era de temut că aşa cum arăta putea fi luat uşor drept un „şmecher”, deşi în realitate trebuie să se fi întrebat cum se întrebase şi Gaspar Hauser al lui Verlaine: „M-am născut oare prea devreme sau prea tîrziu? Ce fac eu în lumea asta?”

La Paris, Watteau se îndreptă spre un cartier sărman de care i se vorbise situat dincolo de Pont-Neuf şi de statuia regelui Ilenric IV, între străzile Dauphine şi l’Echaude; era cartierul mănăstirii Saint-Gcrmain-des-Pres; străduţele întortocheate care duceau spre strada Saint-Jacques, aşezată sus pe deal, sînt şi astăzi locul anticarilor şi al negustorilor de stampe, cu o clientelă de amatori, dispuşi să scotocească pretutindeni. Trăiau aci, pe atunci, nişte

artişti ciudaţi care închiriau camere, vindeau tablouri, se dădeau drept patroni şi profesori şi pîndeau pe tinerii provinciali veniţi să-şi caute de lucru. Watteau întîlni un astfel de ademenitor. Se numea Abra* ham Mettayez. Actele parohiale ale cartierului Saints-Peres îl numesc cu o ortografie fantezistă cînd Mettayez, Maittayez, Metteay, Maittaye ba chiar Maistete, ceea ce n-are importanţă, personajul fiind cu totul neînsemnat. Era fratele unui anume Mathurin care se dădea drept pictor şi sculptor, unchiul unui anume Pierrez, arhitect, de care se ştie tot atît de puţin ca şi despre el însuşi. Acest Mettayez l-a folosit probabil pe tînărul abia venit, ca să facă în grabă copii după pozele cu caracter religios sau laic pe care le revindea. Nu ştim cu cît îl plătea: desigur atît cît să nu moară de foame şi să poată plăti chiria pentru o cămăruţă prin vreun pod. Era o mizerie decentă, o viaţă fără speranţă în mijlocul mulţimii, al nevoiaşilor şi al prostituatelor. Nici vorcă să înveţe ceva de la unul ca Mettayezi; pe lîngă acesta Gerin ar fi putut fi luat drept maestru.

Va fi avut Watteau curajul să facă vreun desen pe stradă, în puţinele sale ore de libertate? Probabil că nu. Nevoiaşii trebuie să-i fi făcut groază, cu distracţiile lor lipsite de cuviinţă, cu toată larma, beţiile, certurile şi mirosurile lor. Ni-l putem închipui trist, naiv şi sperios, asemeni lui Gilles pe care-l va picta mai tîrziu, căutînd în tăcere locurile ferite ca să-şi plimbe silueta deşirată de băiat nehrănit, debil, zgribulit şi nesociabil. A învăţat atunci şi nu va uita niciodată ce înseamnă contactul cu

poporul de jos în timp ce aproape de el, şi totuşi atît de departe, se desfăşura viaţa de curte, viaţa fastuoasă a bătrînului Rege-Soare, cu mareşali, curtezane, prelaţi şi doamne de onoare, cu nenumăraţi valeţi, îmbuibaţi într-o îmbelşugată servitute.

Dar mai sfîşietor, poate, în disperările artiştilor debutanţi, asemeni acestui tînăr din Valenciennes, este anonimatul, banalitatea în care îşi duc zilele. Ferice de cei care măcar şi le împart cu un tovarăş de suferinţă. îndură împreună frigul şi foamea, schimbă idei, îşi fac planuri, se revoltă şi leagă prietenii pe care viaţa cu neprevăzutul ei le rupe sau le consolidează. Unii vor muri, înfrînţi, zdrobiţi; alţii, învingînd destinul, îşi vor aminti în glorie şi bogăţie de camarazii dispăruţi şi-i vor salva, poate, pe unii dintre supravieţuitori. Dar sî fii singur! Să simţi, cum simţea Watteau, că te dai la fund încet şi fără scăpare, fără o mînă care să ţi se întindă, lipsit de privirea caldă a unui prieten, fără posibilitatea unei confidenţe, trebuind să te reîntorci zilnic la aceeaşi muncă stupidă, de care depind pîinea cea de toate zilele şi locuinţa sărăcăcioasă; să-ţi spui că mai devreme sau mai tîrziu sentimentele curate pe care le porţi în suflet se vor ofili, că nu vei mai avea nici măcar curajul să-ţi regreţi visele; să aluneci mereu din ce în ce mai jos; să fii înghiţit de tentaculele uriaşului oraş-caracatiţă care nu-şi mai socoteşte victimile; să simţi, în sfîrşit, că nimeni nu numai că nu se va înduioşa de soarta ta, dar nici măcar nu-ţi va bănui agonia şi nu te va onora cu supremul salut pe care îl trimiţi, de pe bordul unei nave, omului căzut în mare, pe care n-ai putut să-l scapi de la înec... lată în ce

hal ajunsese, în anul de graţie 1702, tînărul din Valenciennes care mai avea încă nouăsprezece ani de trăit deşi atunci nu ştia dacă va mai apuca ziua de mîine sau dacă îl va aştepta un spital dezgustător sau groapa comună. în realitate, bănuim că doar în Dumnezeu va fi căutat el unica salvare pe această lume. N-a vorbit niciodată despre gîndurile, deznădejdile sau lacrimile vărsate pe furiş, iar mai tîrziu, cînd a avut prieteni, nu le-a mărturisit nimic din această perioadă atît de întunecată. Despre Mettayez şi despre suferinţele îndurate cît a stat la el, nu ştim nimic.

Nu ştim nici măcar cînd, cum şi de ce l-a părăsit. Poate nu va mai fi fost de lucru nici măcar în meseria mizerabilă la care îl angajase negustorul acela de bălţături. Watteau a găsit ceva asemănător la un alt negustor, instalat de data aceasta la podul Notre-Dame. De-abia din acest moment Va începe prietenul său Gersaint să vorbească despre viaţa lui Watteau în „Catalogul sistematic al diferitelor curiozităţi din cabinetul răposatului Domn Quentin de Lorangere", publicat în 1744, la douăzeci şi trei de ani după moartea maestrului. Şi într-adevăr, nu trebuie decît să transcriem ce spunea acest om cinstit, căci tekltiî exptîinS ades vărul şi sugerează tot ceea ce trece el sub tăcere: „Pe vremea aceea li se vindeau negustorilor din provincie, care le cumpărau cu duzina sau cu ridicala, o mulţime de portrete mici şi tablouri religioase. Pictorul la care intrase îşi făcuse un bun vad pentru acest fel de pictură, din care făcea o vînzare nemaipomenită; cîteodată avea o duzină de bieţi elevi pe care îi folosea ca mînă de lucru. Nu le cerea

oamenilor lui decît să lucreze repede: altfel fiecare îşi avea rostul lui. Unii făceau cerul, alţii figurile, unii făceau draperiile, alţii aplicau culoarea albă; în sfîrşit tabloul se considera terminat cînd ajungea în mîinile celui din urmă. Watteau se ocupa pe atunci numai cu asemenea lucrări mediocre; el s-a remarcat printre toţi ceilalţi pentru că se pricepea la toate şi cu aceeaşi îndemînare repeta adesea aceleaşi subiecte; se pricepea mai ales să redea atît de bine pe Sfîntul Nicolae, sfînt foarte solicitat, încît pictarea acestuia i se rezervase numai lui. «11 ştiam pe dinafară pe sfîntul Nicolae, îmi spuse el într-o zi, aşa că mă puteam lipsi de original.» Deşi se plictisea de această muncă neplăcută şi zadarnică n-avea încotro căci trebuia să trăiască. Era ocupat toată săptămîna, primea însă doar trei livre în fiecare sîmbătă; şi, oarecum din milă, i se dădea zilnic cîte o masă".

Nu cunoaştem numele acestui negustor de sclavi şi nici nu ne interesează: cunoaştem numele multor altora de aceeaşi 1eapă care au bîntuit în arta romantică şi în „arta vie" exploatată de speculanţii internaţionali. Avem aci un prototip din acea îngrozitoare întreprindere bigotă numită „fabrica de poze de la Saint-Sulpice", care a urîţit şi a dezonorat bisericile profitînd de dezolanta indiferenţă a clerului, pînă la încercarea de curăţire şi de restaurare la care asistăm de puţin timp iniţiată de cardinalul Verdier, arhiepiscopul Parisului. Din îndemnul acestuia au fost convocaţi acum arhitecţi, pictori şi sculptori ca să reînvie în bisericile noi o tradiţie profanată mult timp şi aproape moartă. Din expresiile şterse ale lui Gersaint ne putem da

seama cită amărăciune a strîns pictorul în suflet. Watteau „se plictisea” se traduce prin „se simţea condamnat la o muncă stupidă la cheremul unui exploatator”. Munca lui era „neplăcută”. Să savurăm eufemismul gîndindu-ne că Watteau se simţea ameninţat să vadă stingîndu-se în el toate instinctele artistice. Că munca era „zadarnică” este neîndoios din moment ce n-avea dreptul decît la o plată modestă de trei livre şi la o mîncare seara, şi aceasta, „oarecum din milă”. Desigur trebuia să trăiască; dar ce trai mai era şi ăsta? Totuşi, Watteau se resemna să zugrăvească numeroşii lui sfinţi Nicolae. Unii au povestit chiar că într-o zi exploatatorul sau gazda, văzînd că nu ia modelul pe care trebuia să-l recopieze, s-au urcat în ungherul său ca să-l ia la rost pe acest trîndav, dar sus au rămas înmărmuriţi cînd l-au văzut terminînd pînza în întregime din memorie. Aceasta trebuie să se fi petrecut la mansarda uneia din acele case suspendate deasupra Senei, unde tînărul se înăbuşea probabil vara şi îngheţa iarna, respirînd ceaţa friguroasă a fluviului, el care era deja bolnăvicios şi prost hrănit. Nu ne înşelăm cîtuşi de puţin cînd situăm aci originele răului care avea să-i roadă sărmanul său trup.

Cîte luni a durat această existenţă de muncitor chinuit? Se poate ca Watteau să fi cunoscut la negustorii de culori sau prin unul din tovarăşii lui de muncă silnică în pictură pe omul care avea să contribuie la eliberarea lui dîndu-i, prin prietenia sa caldă, puterea să se smulgă din toropeală. Omul acesta se numea Jean-Jacques Spoede, sau Sponde, pictor din Anvers venit la Paris ca un adevărat

flamand jovial; deşi ca artist era banal şi mediocru, ştiuse totuşi să se descurce destul de bine ca să poată obţine un premiu la şcoala academică. Spoede era destinat să ajungă profesor la Academia Saint-Luc, apoi rector al acestei onorabile companii. Şi se mai spune că ar fi avut chiar meritul să descopere mai tîrziu talentul lui Maurice Quentin de la Tour, venit la Paris din Picardia, regiunea sa de baştină. N-a veni ce să reţinem din pînzele pe care de bine de rău le picta şi care îi asigurau existenţa; el îi aduse însă lui Watteau prietenia şi pofta de viaţă; îl luă să viziteze Şcoala de desen, de curînd deschisă în Ile de la Cite, unde se studia după modele vii; îl duse să vadă picturile răspîndite prin mănăstiri şi biserici, şi în aceste plimbări „îi ridica moralul44 îndemnîndu-l să rişte totul şi să fugă de negustorul la care se angajase şi de veşnicii sfinţi Nicolae. În sfîrşit, Watteau nu mai era singur în Paris. Şi a fost mare ziua în care Spoede l-a condus la Luvru, în 1704, ca să vadă Salonul pe care Marele Rege accepta să-l găzduiască, după sfatul lui Mansart, într-o porţiune din marea galerie, dînd în felul acesta un semn regal de încurajare a Academiei. Se găseau expuse acolo lucrări ale acelor pictori care reprezentau încă de pe acum ceea ce mai tîrziu avea să se numească „arta oficială44, lucru pompos, fals şi gol pe care secolul al XX-lea îl va vedea prăbuşindu-se. Însă marii artişti ca Girardon, Coustou, Coysevox, Largilliere stăteau alături de Hyacinthe Rigaud, cei doi Coypel, Jouvenet, Tournieres, Parrocel, Cotelle, Ilalle, de La Fosse, de Troy şi chiar cei mai discutabili aveau cel puţin meritul că-şi cunoşteau meseria, poate

chiar prea bine, abilitatea ţinîndu-le loc de inspiraţie şi de stil. Şi pe deasupra toţi credeau în „genul nobil44 şi în italienismul decadent şi bombastic al bolonezilor. În faţa lucrărilor acestor academicieni titraţi, pensionaţi prin graţia Regelui-Soare, gata să apună, Watteau nu încearcă nici emoţie, nici ambiţia de a-i imita, încă nu ştia ce avea să facă şi nici măcar dacă va face ceva; dar simţea, în tot cazul, că drumul acestor oameni satisfăcuţi de ei înşişi nu va fi niciodată şi drumul lui. Vizita aceasta a fost însă binevenită, trezind din nou în el dorinţa de a picta. Aceasta a fost singura dată cînd a vizitat un Salon de pictură; cel din 1706, organizat în lipsa lui, a durat numai o zi iar altul n-a mai existat înainte de 1725.

Aici a făcut oare cunoştinţă cu Gillot? Şi prin intermediul lui Spoede? Oricum ar fi, trebuie să ne oprim la această întîlnire, pentru că ea a fost de cea mai mare importanţă pentru viitorul lui Watteau. Adesea se întîmplă ca veleităţile închise într-un om de geniu să se cristalizeze deodată în contact cu un om inferior: şi totuşi acest Claude Gillot nu era nici un artist nici un personaj neînsemnat. Se născuse la Langres, în Champagne, unde patruzeci de ani mai tîrziu, în 1713, avea să se nască Diderot, şi era cu unsprezece ani mai în vîrstă decît Watteau. Venit să-şi caute norocul la Paris, a înţeles imediat că „genul nobil44 nu era genul său. Tînărul ăsta cu un umor plin de fantezie, independent, plin de viaţă, priceput în galanterii şi în farse a fost un fel de prototip al lui Fragonard. Numai că acesta din urmă, elev al lui Boucher, trebuia să înceapă prin a obţine rîvnitul „Prix de Rome44 şi prin executarea unei

bucăţi solemne pentru concurs, înainte de a se dedica picturii uşuratice. Printr-un curios contrast, Gillot, ajuns la Academie deşi era cel mai puţin academic dintre oameni, s-a hotărît într-un tîrziu să încerce, pentru lucrarea sa de recepţie, nici mai mult nici mai puţin decît o *înălţare a crucii.* Dar lucrarea a fost socotită atît de nereuşită încît s-a grăbit să revină la temele sale obişnuite, după această incursiune tardivă pe care o încercase în domeniul „picturii monumentale44. Pentru că Gillot era născut să picteze, să deseneze sau să graveze viaţa boemei, a scamatorilor, a comedianţilor ambulanţi pe care îi observa şi-i reprezenta cu o vervă sarcastică şi plină de haz. Asemenea talente se găseau în Italia nu însă şi în Franţa unde exemplul lui Jacques Callot era cu totul neobişnuit. Gillot a avut norocul să placă prevestindu-i de departe pe Saint-Aubin şi Debucourt, într-o vreme în care arta majestuoasă a domniei lui Ludovic al XlV-lea începuse să plictisească de moarte curtea bătrînului suveran bolnav, evlavios şi mîhnit din cauza înfrîngerilor suferite de armatele sale. Pictura lui era destul de

 greoaie, abuzînd de tonuri „închise” "; în schimb desenul era viu; era un maestru al crochiului, un gravor excelent şi, în plus, un desenator înnăscut, de o spirituală inventivitate, desenînd decoruri, costume şi chiar maşinăria pentru Operă. Albumele sale cu *Costume pentru balet* dovedesc cît de bine se simţea în această lume de actori şi actriţe, după care se dădea în vînt şi pe care le înveselea cu umorul său. Regretase, ca

nimeni altul, acea urzeală de bigoţi care obţinuse de la rege expulzarea brutală a trupei italiene „Commedia dell’Arte „”, provocînd un mare scandal în Paris; şi s-a bucurat din toată inima atunci cînd una din primele măsuri ale regentului Philippe d’Orleans a fost rechemarea acestei trupe de improvizatori burleşti şi licenţioşi care i-au făcut populari în Franţa pe Arlechin, Scapin, Scaramouche, Mezzetino, Polichinelle, Pantalone, doctorul bo’ lonez, îndrăgostitul Lelio, melancolicul Pierrot, Colombina, Flaminia, Violeta, interpretînd în mod liber şi cu mult antren farse romane sau veneţiene. Toate acestea constituiau pentru Gillot un adevărat repertoriu de gravuri, într-o tehnică remarcabilă. El s-a priceput să ilustreze şi *Fabulele* lui La Fontaine şi ale lui Houdard de la Motte şi să se joace spiritual cu subiecte mitologice, amestecînd fauni, driade, bacante şi toate micile divinităţi agreste ale păgînismului cu corpul de balet al operei contemporane. Scriitori de valoarea fraţilor Goncourt, Antony Valabregue, Louis de Fourcaud i-au făcut dreptate lui Claude Gillot care, deşi şi-a devansat epoca, a avut norocul să fie agreat, să aibă succese, să ducă o viaţă galantă şi îmbelşugată şi chiar să facă avere.

Asociindu-l pe Watteau la munca sa, Gillot l-a făcut să se descopere pe el însuşi, făcîndu-i astfel un imens serviciu, ca să nu mai vorbim că l-a smuls din mizerie. Pînă atunci, pentru acest tînăr provincial debil şi trist era de neconceput ca fantezia să fie considerată ca element de artă; acum însă, dintr-odată, se vede cufundat într-un mediu în care bufoneria şi galanteria cea mai îndrăzneaţă

par să fie singurele reguli de viaţă; colaborează cu un om de viaţă care îi stimulează neîncetat spiritul trezind în el un sens al ironiei pe care nu şi-l bănuise vreodată. Indiscutabil, sufleteşte cei doi oameni se deosebesc fundamental, însă „caracterele şi dispoziţiile lor se aseamănă*^ cumva arăta mai tîrziu Gersaint, adăugînd: „dar, pentru că aveau aceleaşi defecte, nu se potriveau**. Gillot este cumsecade, însă se supără repede; Watteau este blînd, recunoscător, însă susceptibil, pentru că adolescenţa i-a fost bolnăvicioasă şi umilită. Veselia vulgară îl dezgustă, la Paris, ca şi la Valenciennes, deşi este flamand şi prin origina sa mic-burgheză apropiat de popor. Sînt aci nuanţe care curînd se vor accentua. Dar, pînă atunci, instalat în imobilul numit „La Botte Royale**, pe strada Echelle, la Gillot, tînărul este plin de dorinţa de a-şi mulţumi maestrul, de a lucra, de a învăţa de la un om în stare să-l înveţe cum să se „descurce**, căci acesta este cuvîntul potrivit. Watteau nu ştia încă mare lucru, căci unde să fi învăţat? Poartă în suflet visuri, planuri, presimţiri care se amestecă între ele; vrea să picteze, dar ezită. Ce să picteze şi cum? A înţeles de mult că subiectele „nobile** ale Academiei nu-l vor atrage niciodată; ce a văzut în genul acesta l-a lăsat rece iar Italia şi arta italiană sînt pentru el inaccesibile. Mulţi ani mai tîrziu, Boucher îi va spune lui Fragonard, înainte de plecarea la Roma: „Ai să-l vezi pe Rafael şi pe toţi ceilalţi; dacă-i vei lua în serios, te-ai ars! **. Gillot nu poate să-i spună lui Watteau ceva asemănător; în schimb îi este exemplu prin felul de a fi. El îşi duce colaboratorul în societatea agitată a actorilor comici, îl

instruieşte în arta crochiu lui, îl iniţiază în micile secrete ale costumierilor, îl învaţă mitologia amoroasă şi feerică. îl învaţă, chiar, să decoreze clavecine, panouri de căleşti, şi să compună motive „chinezeşti**, acum foarte la modă, în cinstea acelui Orient îndepărtat care începea să fie descoperit. Era un efort permanent, o viaţă activă şi plină de neprevăzut.

în loc să fie frămîntat, zăpăcit, descurajat, Watteau se adaptează acestei situaţii cu o asemenea bucurie şi uşurinţă încît Gillot e mai întîi uimit, apoi îngrijorat de progresele elevului său care curînd încetează să mai lucreze ca un Gillot şi ajunge un Watteau cu o personalitate bine conturată. El pune în lucrările sale o distincţie, o supleţe, o graţie pe care însuşi maestrul mărturiseşte că nu o are; căci este un judecător fin şi corect. Devine oare gelos în faţa fluturelui ieşit din crisalidă? Poate, dar nu în mod josnic. Totuşi, cu timpul, între Watteau şi el se produc fricţiuni a căror cauză nu o putem decît presupune. înlăturăm ipoteza unei rivalităţi sentimentale, emisă de unii. Gillot nu s-ar fi supărat pentru atît de puţin lucru iar, în ce-l priveşte pe Watteau, dacă n-a murit virgin, ceea ce este posibil, n-ar fi riscat să strice o prietenie pentru o aventură. Nu, este ceva mult mai grav. Este mîhnirea lui Gillot cînd s-a simţit depăşit. Artistul din el o va recunoaşte cinstit, căci tot mai mult va părăsi pictura şi paleta pentru creion şi acul de gravat, deşi şovăind. Omul însă nu-şi va ascunde ciuda. Nu ştim cum s-a petrecut ruptura. „Se despărţiră în condiţii proaste – spune Caylus. Toată recunoştinţa pe care Watteau ar fi

putut să i-o mărturisească maestrului său, cît a mai trăit, s-a limitat la o adîncă tăcere; nu-i plăcea nici măcar să i se ceară amănunte asupra legăturii sau rupturii, însă în ceea ce priveşte lucrările sale, le lăuda şi nu uita nici un moment cît îi datorează66. Aceasta nu este de mirare din partea unui om atît de delicat prin naştere. Dar nici Gillot nu a dat dovadă de mai puţină delicateţe. Trecură cîţiva ani. Cei doi se pomeniră faţă în faţă, în 1711, la Academia Regală. Claude Gillot fusese admis în 1710 cu o pînză umoristică: „Veghea de arme a lui Don Quijote“. Watteau fu primit în anul următor iar fostul său maestru a ţinut să vină în 1711 să semneze procesul verbal de admitere definitivă, deşi rămăseseră certaţi. Gestul îi face cinste lui Gillot, care îi recunoaşte astfel lui Watteau talentul în necontenită creştere, în timp ce al său era în declin. Şi cu averea se întîmplă la fel. Gillot ştiuse să o agonisească, dar vrînd s-o înzecească o pierdu în întregime în uluitorul „sistem“ al lui Law, această uriaşă prăbuşire financiară din timpul Regenţei. Şi totuşi, Gillot îşi păstra buna dispoziţie şi veselia – dacă ar fi să-l credem pe biograful şi prietenul său, cavalerul de la Touche – întocmai cum avea să se întîmple mai tîrziu cu Fragonard, ruinat de Revoluţie. El compuse tablouri în care Specula, ajutată de Fortuna, era pedepsită de Justiţie, ironizîndu-se pe sine însuşi. Muri înainte de a fi împlinit cincizeci de ani, un an după moartea pictorului genial căruia îi stimulase talentul creator.

Să ne înclinăm deci în faţa memoriei cinstite şi pitoreşti a lui Claude Gillot. El 11-a fost „maestrul lui Watteau: i-a fost patron. Titlul este destul de frumos. Omul acesta ajuns

a întins mîna adolescentului necunoscut şi sărac şi poate că l-a salvat: aceasta ne obligă să-i fim recunoscători.

Părăsindu-l pe Gillot fără posibilitatea de a se mai reîntoarce la el, unde se putea gîndi Watteau să găsească de lucru? în cercul restrîns al decoratorilor şi al specialiştilor în ornamente el îşi dobîndise o oarecare reputaţie de om priceput şi executant conştiincios. Aşa fiind, poate nu a avut nevoie de intervenţie ca să se prezinte la Claude Audran, care l-a primit bucuros.

Audran era un decorator foarte apreciat şi, totodată „portarul" palatului Luxemburg. Trebuie să înţelegem prin aceasta cu totul altceva decît accepţiunea actuală a cuvîntului. Funcţia era foarte onorabilă şi foarte rîvnită. Ea ţinea de serviciile clădirilor regale şi aducea anual un venit de o mie de livre plus locuinţa, într-un elegant pavilion de lîngă orangerie, care, în zilele noastre, a fost cedată de Senat „provizoriu" (un provizorat de şaptezeci de ani) Academiei de Arte Frumoase pentru a adăposti muzeul artiştilor în viaţă. Conservatorul (astăzi acesta ar fi adevăratul titlu) avea obligaţia să îndrumeze şi să supravegheze personalul palatului şi al numeroaselor sale anexe, grădini, apartamente, grajduri, să aibă grijă de mobilier şi de picturi, să dispună pavoazările pentru zilele de sărbătoare şi pentru ceremoniile oficiale. Construită pe temelia locuinţei ducelui de Piney-Luxembourg, de către Salomon de Brosse, între 1615-1620, pentru Maria de Medicis, ocupată apoi de al doilea fiu al acesteia, Gaston d'Orleans, apoi de la Grande Mademoiselle, şi, în sfîrşit, de ducesa de Berry, clădirea aceasta vastă, decorată de

Rubens, Poussin şi Philippe de Champaigne, adăpostea pe atunci o mulţime de curteni privilegiaţi, fiecare cu valeţii lui. Şi nu era o sinecură să menţii ordinea printre aceşti paraziţi orgolioşi, cu servitorii lor obraznici şi pungaşi. Trebuia să ai şi tact, şi autoritate. Şi Claude Audran le avea pe amîndouă. Era o personalitate. Născut la Lyon în 1658, fiul lui Adam Audran, maestru de vînătoare şi de „jeu de paume“ al regelui Ilenric al IV-lea, strănepotul gravorilor Charles şi Claude I, nepotul lui Germain, Gerard şi Claude
II, cei doi din urmă membri ai Academiei Regale, putea purta cu mîndrie numele său de Claude
III. Fraţii săi, Jean şi Benoît, erau şi ei academicieni iar el, deşi nu făcea parte din docta instituţie, nu pierdea nimic, nici din talent, nici din celebritate. îndeplinirea conştiincioasă a funcţiilor îi lăsa totuşi destul răgaz ca să producă mult şi repede, condiţie cu care artiştii fuseseră obişnuiţi de disciplina severă a lui Le Brun, de capriciile suveranului şi ale favoriţilor şi de faptul că dacă erau bine plătiţi trebuiau să ştie să facă de toate. Era momentul în care, în timpul bătrîneţii triste a lui Ludovic al XlV-lea, se elabora încetul cu încetul ceea ce urma să fie stilul secolului al XVIII-lea. Stilul majestuos, solemn, grandios plictisea, cum plictiseau cucernicia de comandă şi virtutea aparentă a Doamnei de Maintenon, fosta văduvă a lui Scarron, ultima amantă, apoi soţie morganatică a suveranului; plictiseală ipocrit disimulată, desigur, dar care măcar se traducea prin căutarea confortului în locuinţe mai mici şi mai intime, prin veselia şi fantezia

motivelor ornamentale, a stofelor de mobilă şi a bibelourilor. Răsfoind „conturile clădirilor regale“, în care numele lui Claude Audran revine foarte des, se poate constata importanţa rolului său de artist în această evoluţie, adesea prezentată ca o bruscă transformare a gustului şi a obiceiurilor de sub Regenţă, răsuflînd uşurată îndată după înmormîntarea Regelui-Soare, dar care în realitate începuse cu vreo zece ani înainte de moartea sa. Ne putem de asemenea închipui cîte avea de învăţat Watteau în tovărăşia unui asemenea om. Gillot îl ajutase să se „descurce“, Audran l-a format, i-a dat posibilitatea să-şi dezvolte calităţile tehnice, l-a învăţat micile secrete ale meşteşugului. Găzduit şi îmbrăcat cumsecade, în sfîrşit hrănit, tînărul acum mai puţin timid şi mai puţin trist putea lăsa să înflorească în el o gingăşie şi o imaginaţie pînă atunci înăbuşite. El găsi la Audran şi la rudele acestuia o primire caldă, căci aceşti artişti duceau viaţa confortabilă a unei familii burgheze în care toţi fraţii se înţelegeau între ei. Tratat în asemenea condiţii, cum să nu lucrezi din toată inima? Avem puţine compoziţii din această epocă: panourile pentru palatul Poulpry, şi anume *Faun, Beţiv, Momus, Nebunie,* şi o suită pentru domnul de Chauvelin cu *Mai, Femeie în leagăn, Partidă de vînătoare, Sărbătoare bahică.* Sînt mici lucrări încă şovăielnice. Se pare că Watteau, care va fi un minunat colorist, încă nu cunoaşte culoarea, sau se teme de ea şi de aceea se menţine la pictura în tonuri de cenuşiu. Dar graţia inventivă se manifestă de pe acum; şi cîte paravane, clavecine, evantaiuri, ajunse pînă la noi, nu ne vor revela numele,

acum celebru, aproape obscur atunci, cu care ar fi trebuit semnate aceste încîntătoare ornamentări! însă, în timpul acestei şederi la Luxemburg, Watteau învaţă nu numai pictura în camaieu şi arabesc, care sînt acum la mare cinste şi prevestesc moda dar şi alte trei lucruri importante, care vor influenţa întreaga sa existenţă ca om şi ca artist: ce este „înalta societate^; ce este natura; ce este Rubens.

„Lumea bună“... cum ar fi îndrăznit măcar să se gîndească pînă atunci la aşa ceva? Nici cînd era la Valenciennes, nici în mansarda de pe podul Notre-Dame, nici printre bufoni, nici printre fetele de pe scenă sau din culise de pe timpul cînd lucra la Gillot. Despre oamenii de la curte îşi făcuse o idee foarte vagă. Acum putea să-i observe îndeaproape căci, prin favoarea regelui, cavalerii, ducii şi marchizele mişună prin tot palatul. Şi ce aude şi ce surprinde este dezgustător. Chiar fără să asculte trăncănelile slugilor sau să plece urechea la clevetirile oamenilor comsecade din jurul lui Audran, îşi dă singur seama cît valorează nobilii, care de altfel se feresc tot mai puţin. Curtea nu mai aşteaptă sfîrşitul unei’domnii care nu se mai termina de care se mai agaţă încă regele octogenar consumat de muncă, de galanterie şi de prea multă mîncare, izolat de oameni de o ipocrită pe care toată lumea o urăşte, refugiat în bigotism, lovit în mîndria sa de înfrîngerile mareşalilor. Curtea se răzvrăteşte împotriva poverii unei imense plictiseli, împotriva apăsătoarei ipocrizii a etichetei şi a funcţiilor şi se răzbună prin desfrîu şi joc. Ceea ce întrevăzuse Watteau a fost confirmat mai

tîrziu de memoriile timpului. Toate formele destrăbălării, toate freneziile homosexualilor de ambele sexe, sînt însoţite de o grosolănie nemaiauzită. Bîntuia voluptatea de a te înhăita cît mai josnic; ducese bete moarte sînt cărate acasă după ce au băut în corpul de gardă, au cîntat refrene vulgare şi au fumat cu pipele soldaţilor. Nici incestul, nici prostituţia nu mai sperie; proxeneţii fac avere împreună cu patronii de tripouri, cinele se termină cu orgii şi se povesteşte în şoaptă despre magia neagră, despre asasinate săvîrşite în taină, despre ceremonii satanice după care se dau în vînt femeile care a doua zi de dimineaţă vor picoti la predicile unor preoţi obişnuiţi şi ei cu toate variantele păcatului trupesc, fără să mai vorbim de şarlatani, de ocultism şi de exploatatorii de superstiţii... Obiceiurile ticăloase de la sfîrşitul renaşterii italiene, prafurile cu farmece, vrăjitoriile, au trecut în Franţa ca să putrezească încetul cu încetul o aristocraţie de curte pe care n-o mai stăpîneşte acum disciplina impusă de Regele-Soare de altădată, într-o vreme în care oamenii mari ai regimului au pierit fiind înlocuiţi cu incapabili şi escroci. Poporul îi urăşte, şi-i pune în cîntece ca să se răzbune de mizeria în care trăieşte. Watteau regăseşte la cei mari urîţeniile calicimii pe care a fost nevoit s-o frecventeze. Şi de aceea nu va fi niciodată un comesean al acestor nobili degeneraţi; nu va fi nici un pictor de curte, pentru că nu va rîvni niciodată această grasă servitute care îi obligă la atîtea ploconeli pe toţi academicienii. Chiar atunci cînd va dobîndi şi el titlul de „pictor al regelui” va rămîne retras, trist, puţin sălbatic şi cast. Nici mulţimea nu-i stîrnea

entuziasmul, cu toate că îi găseşte scuza că e ţinută în neştiinţă şi mizerie şi crapă de foame şi de boli, pe cînd nobilimea se ghiftuie în goana după venituri. Burghezia, intermediară între curte şi populaţia coruptă, va fi pictată de Chardin; Watteau n-o va picta, dar o va stima. Cît priveşte marea masă, să nu măsurăm interesul pe care i-l poartă după cele cîteva desene rătăcite prin cartoane avînd ca subiect vreun tocilar, vreun hamal sau vreun călugăr. Sînt simple fapte episodice în opera acestui neobosit desenator, care umblă pretutindeni înarmat cu albumul, sanguina şi piatra neagră, îşi perfecţionează incontinuu tehnica şi surprinde mecanismul uman. Plebea apare foarte puţin în această serie enormă. Artistul va executa după natură mai mult decît s-a spus şi s-a crezut multă vreme, dar se va servi de document pentru a regîndi şi a transpune fiinţe de vis în lumea aceea pe care şi-o va imagina.

Deocamdată observă, face crochiuri, în care va ajunge un virtuos incomparabil, privind bărbaţii şi femeile care se plimbă prin grădina deschisă publicului cu consimţămîntul regal. Hoinărelile noastre de copii, liceeni sau studenţi vor fi găsit foarte schimbat acest Luxemburg, mîndria şi farmecul cartierului de pe malul stîng al Senei. Pe vremea aceea nu se vedeau statuile reginelor Franţei care, deşi executate din piatră mediocră de nişte sculptori tot atît de mediocri, fac totuşi un efect atît de reuşit în umbra pomilor pe care se profilează dulcile lor năluci albe; nici delicata fîntînă concepută de S. de Brosse pentru Maria de Medicis nu era împodobită încă de grupul de marmoră şi

de bronz al lui Ottin, reprezentîndu-i pe Acis şi pe Galateea surprinşi de Polifen. Palatul în forma lui iniţială, aşa cum fusese cerut lui De Brosse de florentina Maria de Medicis, era inspirat destul de mult după palatul Pitti şi poate şi după castelul de la Verneuil-sur-Oise, construit de mult de Androuet du Cerceau, strămoşul lui de Brosse. La început era destul de mic, dar în sec. al XlX-lea s-a petrecut cu el ceea ce avea să se petreacă şi cu cel de la Versailles; fusese mărit cu două aripi greoaie şi banale pe latura dinspre oraş. Sub Louis-Philippe, A. de Gisors a fost însărcinat să prelungească faţada spre grădină cu treizeci de metri, pentru a cuprinde în interior o bibliotecă şi o sală de şedinţe, adăugind şi două pavilioane mari laterale, din fericire în acelaşi stil cu construcţia centrală. Grădina era mult mai întinsă spre actualele străzi Vaugirard şi Assas iar prelungirea împădurită a străzii Observatoire nu este decît o urmă slabă a ceea ce se numea,.La Petite Provence" şi a „Pepinierei" de odinioară.

în schimb existau bazinul şi semiciclul de terase cu balustrade de care se rezema Watteau ca să privească lumea, fără să-şi închipuie că într-o zi îi va fi acordat şi lui, în această grădină, omagiul unui monument altminteri destul de searbăd printre numeroasele monumente închinate unor poeţi şi romancieri, mai mult sau mai puţini iluştri. Multe dintre desenele din culegerea *Figuri cu diferite caractere* reprezintă siluetele unor mici burghezi, meşteri, călugări, bărbaţi urmărind fete frumoase, pe care se distra să-i privească trecînd. Dar ceea ce îl uimea şi îl atrăgea în mod deosebit era poezia frunzişului. Multă

vreme parcul fusese lăsat în paragină. După gustul nostru de acum considerăm fericită această situaţie. Se îngrijeau doar straturile cu flori din jurul bazinului în care mulţi dintre noi au pus să plutească bărcuţe cu pînze înainte de a ajunge liceeni, cînd ne grupam în jurul chioşcului muzicii după terminarea orelor de şcoală. În schimb arborii fuseseră lăsaţi să crească în voie, în loc să-i tundă ca la Versailles, încît şi astăzi ne putem da seama cum arăta desimea şi adîncimea plină de umbră pe care o dădeau aceste ziduri de castani venerabili. Iar cînd apusul soarelui, asemeni fluierului de azi al gardienilor, gonea la masă în oraş lumea venită să se plimbe, Watteau avea dreptul să rămînă, ca fiind unul de-ai casei. Pentru prima dată în viaţa lui, atît de tristă şi de sărmană pînă atunci, descoperea poezia asfinţitului în acest colţ în care gustăm şi astăzi asemenea admirabile efecte. Uitînd de mulţimea care-l distrase, se îmbăta de frumuseţe, bucurîndu-se de singurătate, lăsînd melancolia sufletului să răspundă melancoliei serii, contemplînd feeria arzătoare a cerurilor pariziene atît de delicate şi de frumoase, pe care întunericul crescînd al nopţii o spulbera încetul cu încetul. Şi n-avem nici o îndoială că dacă Watteau a ajuns, după Ruysdael şi înainte de Corot, unul din pictorii peisagişti care au simţit şi au exprimat cel mai bine legăturile de valoare între cer şi masele de frunziş, aceasta se datoreşte parcului palatului Luxemburg, unde a avut această revelaţie şi unde a conceput decorul pentru viitoarele lui personaje, al acestui Luxemburg unde umbra sa neliniştită continuă să rătăcească şi astăzi.

Cealaltă revelaţie pe care a avut-o intrînd la Audran a fost pictura genială a lui Rubens. La Valenciennes abia îl bănuise pe acest mare maestru. La Luxemburg l-a descoperit în splendoarea uneia din capodoperele sale capitale, poate cea mai realizată. În 1622 marele flamand, pictor ilustru şi diplomat însărcinat cu misiuni importante, a încheiat un contract pentru decorarea uneia din marile galerii ale palatului pe care Maria de Medicis l-a dorit fastuos; el a fost însărcinat să evoce viaţa reginei şi, mai tîrziu, pe cea a lui Henric al IV-lea, răposatul ei soţ. Regina avea pe atunci cincizeci de ani, talia i se îngroşase, frumuseţea îi apunea; se ştia despre căsătoria regală că nu fusese lipsită de certuri, continuate şi agravate de fiul său, Ludovic al XlII-lea şi cardinalul de Richelieu, şi aceasta îl pusese în fata unor anumite greutăţi pe artistul chemat să realizeze această operă de glorificare. însă Rubens căpătase deprinderea Curţilor încă de cînd fusese la Mantua şi în Spania şi apoi o comandă de şaizeci de mii de livre făcută de o regină a Franţei nu era de refuzat. Găzduit lîngă Luvru, pe chei, în apropiere de PontNeuf, pictorul făcea trei drumuri între Paris şi Anvers, ca să-i arate schiţele suveranei, să le realizeze cu elevii săi, să revină apoi pentru a le pune la punct şi aşeza la locul lor, şi să-şi aleagă modele printre fetele frumoase din Paris, aşa cum o mărturiseşte în scrisoarea prin care reţinea,.pe cele două doamne Capalo de pe strada Verbois precum şi pe micuţa nepoată Lauysa căci am de gînd să fac trei studii de sirene în mărime naturală şi aceste trei persoane îmi vor fi de un mare şi nepreţuit ajutor, atît din cauza minunatei

expresii a feţelor, cît mai ales pentru frumosul lor păr negru pe care îl întîlnesc cu greu în altă parte, precum şi pentru statura lor“. Nouă pînze mari sînt terminate în mai 1623. La sfîrşitul anului 1624, casierul Măriei de Medicis îl grăbeşte pe Rubens să termine în orice condiţii, căci sora regelui, Henriette de France, se va căsători cu Carol I regele Angliei şi trebuie ca totul să fie gata pentru serbările care se vor da la Palat. în mai 1625, cele douăzeci şi unu de panouri sînt la locul lor. Lucrarea aceasta de dimensiuni uriaşe, executată în trei ani, este inaugurată cu ocazia căsătoriei la care participă şi Rubens. Ea nu plăcu decît pe jumătate castului Ludovic al XlII-lea, speriat de bogăţia nudităţilor şi influenţat de Richelieu, care detesta pe regina-mamă şi vedea în Rubens un supus al regelui Spaniei, deci un duşman. Plăţile se vor tărăgăna mult iar viaţa regelui Henric al IV-lea nu va mai fi pictată. Ştim cum s-au terminat toate, cu Ziua păcălelilor, exilul Măriei de Medicis în Flandra, moartea ei la Colonia, părăsită şi săracă. însă opera a rămas şi a exercitat o atracţie imensă asupra tuturor artiştilor care n-au încetat să o consulte. Ea este rezultatul marelui efort făcut de Rubens pentru a introduce în arta şi în epoca sa influenţele barocului şi veneţienilor care le-a primit în Italia, în contradicţie totală cu vechea pictură gotică şi burgundă a lui Van Eyck, Massys, Van der Weyden şi Memling; însă disputa dintre adepţii lui Poussin, partizanii superiorităţii desenului, şi adepţii lui Rubens, partizanii superiorităţii coloritului, abia se linişteşte. Ea va începe din nou la începutul sec. al XlX-lea cînd clasicismul lui Ingres se va

opune romantismului lui Delacroix.

Cînd tînărul Watteau descoperă această operă, ea avea peste optzeci de ani iar autorul murise de aproape şaptezeci. însă Rubens a trecut în rîndul nemuritorilor iar poemul lui minunat şi-a păstrat toată strălucirea, prospeţimea şi bogăţia cromatică. Geniul înflăcărat al pictorului a purtat-o dincolo de subiectul oficial, de viaţa şi întîmplările unei regine la urma urmei destul de ştearsă, lăsată în umbră de gloriosul şi nestatornicul ei soţ şi aspru pedepsită, pentru intrigile sale, de fiul ei. Rubens a acordat o parte linguşirii şi aluziilor obligatorii; asemeni lui Tiţian şi Veronese, el a situat cu îndrăzneală cu ajutorul alegoriei perechea regală în lumea zeilor şi a semi-zeilor, făcînd din istoria florentinei o epopee între cer şi pămînt. Omul acesta despre care s-a putut spune, poate chiar mai mult decît despre Velăzquez, că a fost pictura însăşi, omul acesta care stăpînca în el o întreagă lume de forme şi de culori, şi-a dezlănţuit aici imaginaţia cu o bucurie dionisiacă. Avea de reprezentat debarcarea Măriei de Medicis la Marsilia? El nu se va mulţumi să o arate pe pasarelă, pe viitoarea suverană, în rochia de ceremonie înconjurată de nobila escortă a doamnelor de onoare: o va primi însăşi Franţa drapată, după moda antichităţii, cu coif, cu panaş şi cu sceptrul în mînă; pe cer, printre voaluri şi drapele, o Glorie năvăleşte cu aripile deschise suflînd într-o trîmbiţă de argint; în valuri, sub prova sculptată a galeriei, sirene goale, pentru care au pozat fete pariziene, se joacă în apă. Trebuie să i se prezinte lui Henric al IV-lea portretul soţiei? Un înger şi un Cupidon îi prezintă

portretul plutind deasupra unui vast peisagiu cu ape şi coline; pe cer Jupiter cu vulturul său, Junona cu păunul îşi dau, binevoitor consimţământul; regele, îmbrăcat în armură, este încîntat; Minerva, sprijinindu-se de umărul lui, îl va felicita; la picioarele zeiţei un Amoraş surîzător, adăpostit de scutul acesteia, se pregăteşte să tragă cu arcul. Acest simbolism galant domină întreaga serie a compoziţiilor. Rubens pictează cu lăcomie, cu pasiune, cu sinceritate, cu o amploare şi cu o îndrăzneală plină de măreţie tot ceea ce se poate picta: cerul, peisagiile cîmpeneşti, trupurile feminine, florile, draperiile, armurile, voalurile, aripile, mătăsurile lucioase şi catifelele, marmura, aurul, valurile, zeii păgîni, regii, războinicii, sfinţii, Apollo şi Crist, Olimpul şi Raiul, Biblia şi Evanghelia. Cum a spus foarte bine Taine, „el află o uşurare creînd lumi noi“. în faţa acestei revărsări de geniu, Watteau rămîne uimit dar nu descurajat, pentru că nu-şi închipuia nici pe departe că ar fi fost posibil să se angajeze pe un asemenea drum, în urma unui astfel de zeu al picturii. Se minunează, admiră fără rezervă această inepuizabilă invenţie decorativă, aceste ingeniozităţi, aceste admirabile elanuri, aceste fericite descoperiri, această impetuozitate şi în acelaşi timp reţinere a unui creator întotdeauna stăpîn pe el însuşi şi pe universul pe care l-a ales. Dar* ceea ce îl pasionează pe Watteau este tehnica; felul de a desena prin juxtapunerea planurilor colorate; jocul puternic al valorilor; intensitatea cromatică pe lîngă care orice altă pictură pare searbădă şi cenuşie, puterea vrăjită a tonalităţilor; în sfîrşit, bogăţia

senzualităţii sîngelui flamand a cărui chemare, tînărul, cu toată natura lui debilă, o simte în străfundul sufletului. Niciodată nu va uita că Rubens l-a însemnat cu parafa sa leonină. îl va copia, îl va analiza. După un asemenea rege al culorii, toate graţiile italiene îl vor lăsa indiferent, toate farmecele liniei îi vor părea uscate şi anemice. Şi în această galerie a Luxemburgului, cu toată modestia şi chiar cu umilinţa ucenicului care descoperă că încă nu ştie nimic, începe să simtă vag, vag de tot, că va fi pictor şi ce fel de pictor va trebui să ajungă.

IV. ÎNAPOI LA VALENCIENNES

Watteau e bine tratat de Audran; totuşi nu este decît un artist decorator la ordinele acestui patron, aşa cum a fost şi la Gillot. Iar el năzuieşte la mai mult; la libertatea invenţiei, la o adevărată carieră de pictor. Cum să ajungă acolo? În vremea aceea nu exista alt mijloc decît de a încerca să atragă atenţia binevoitoare a domnilor de la Academia Regală. La aşa ceva se gîndesc fără încetare Audran şi prietenii săi. Mai întîi începi cu umilinţă să te înscrii în registrele augustei instituţii ca să obţii preţiosul drept de a lucra după un model viu. Aşa a făcut şi Watteau. După aceea, îţi vei încerca norocul, poate, aşa cum a izbutit Spoede, să cîştigi un premiu de cartier, apoi eşti admis la marele concurs anual, eşti clasat întîiul şi-ţi realizezi astfel visul oricărui pictor tînăr: o călătorie la Roma. Vis la a cărui tristă decădere asistăm astăzi, din cauza greşelilor academicienilor orbi şi tipicari, dar care pe atunci se bucura de toată splendoarea. Roma şi arta italiană rămîneau evanghelia sfîntă, legea şi profeţii,

talismanele consacrării, cu toate că Rubens modificase profund tehnica franceză. Să mergi la Roma este un ideal care nici măcar nu se mai discută; Regele-Soare l-a decretat ca atare şi decretele sale sînt definitive; aşa că n-are importanţă dacă Italia a degenerat sau dacă totul evoluează. Totuşi spre acest sfîrşit de domnie, instituţia de la Roma este într-o stare jalnică, dezvăluită de Poerson, conducătorul ei, în corespondenţa lăsată; fondurile lipsesc şi el le cere cu insistenţă pentru că trebuie să achite chiria, diferite alte obligaţii şi să-şi procure alimente. Germanii şi englezii din colonia străină şi chiar italienii manifestă o bucurie făţişă faţă de eşecurile franceze. Doi din elevii francezi sînt compromişi într-un asasinat; un proces penal se porneşte şi din cauza acestui scandal li se interzice celorlalţi pensionari accesul la galeriile ilustre şi chiar la Vatican, căci, pe lîngă toate acestea, s-au ivit reclamaţii asupra comportării lor; unul dintre ei deteriorase în biserica Saint-Louis o lucrare a lui Dominichino, pe care urma s-o copieze. De altfel, palatul Capranica, unde sînt găzduiţi aceşti tineri turbulenţi, a sfîrşit prin a rămîne gol, ceea ce l-a făcut pe Poerson să scrie supraintendentului, ducele d'Antin, succesorul lui Mansart, că „Majestatea Sa ar putea să-şi cruţe cheltuiala cu această Academie". încă puţin şi ar fi dispărut. Dar prestigiul oficial acoperă realităţile dezolante. Situaţia din jurul anului 1709 se va repeta în anul 1941, într-o Franţă mai copleşită şi mai sărăcită, cînd această instituţie mutată din Roma acum inamică apărea mai ameninţată ca orieînd. Oricum ar fi fost, Watteau se gîndeşte la ea din cauza foloaselor pe care

le-ar putea trage. Şi, în aprilie 1709, acest „estudians”, apreciat după o schiţă făcută „pe loc”, este considerat vrednic să participe la examenul pentru marele premiu. împreună cu el sînt admişi pictorii Hulin, Vernansal l’aîne, Grison, Parrocel şi sculptorii Boulle şi Du Mont. Directorul Academiei le dă un subiect împrumutat din Biblie: întoarcerea lui David după înfrîngerea lui Goliat. Expozanţii la Salonul precedent, din 1704, acelaşi la care Spoede îl condusese pe Watteau, pe atunci un biet începător, urmau să se pronunţe la 31 august, după ce pînzele vor fi fost expuse în ziua de Sfîntul Ludovic.

Watteau face eforturi conştiincioase asupra acestei teme, dar cu tabloul nu ştim ce s-a întîmplat. Julienne a scris însă „că se vedeau acolo strălucind scînteile acelui frumos foc pe care îl va vădi mai tîrziu“. D’Argenville a reluat aceste cuvinte. Dar oare Julienne, care vorbeşte ca un prieten credincios, o fi văzut el oare această lucrare pe care o laudă atît de vag? Putem presupune că era încă destul de greoaie şi de întunecată, dacă ne luăm după o pînză din aceeaşi perioadă intitulată *Savoiard cu geantă,* pe care Watteau a oferit-o lui Audran şi care acum se găseşte la muzeul Ermitaj: prezentare naivă, desen în genul lui Teniers, colorit roşcat. Un studiu pentru această lucrare puţin importantă se regăseşte în seria de gravuri *Figuri cu diferite caractere* împreună cu o *Ţesătoare* de la aceeaşi dată. Pictorul nu se dezvăluie încă şi nici nu riscă să se arate îndrăzneţ tocmai într-un concurs pentru premiul Romei. Dintotdcauna, în această situaţie, concurenţii s-au mulţumit să se prezinte cu o lucrare de

elevi cuminţi. Dar, în sfîrşit, sosi şi ziua hotărîrii şi pentru a gusta ortografia timpului transcriem documentul oficial:

Du samedy 31 Aoust 1709

Jugemcnt des ouvrages des Grands Prix, Aujourd'huy, samedy trente aoust mii sept cent neuf, l'Academie estant assemblee generalle pour le jugement des Grands Prix sur Ies ouvrages des Estudians, qui ont pour sujet le retour de David apres la Defaite de Goliath *(pour la peinture)* et le sujet d'Abigaîl qui apporte des vivres ă David et ă David et ă l'ouverture des boettes qui a este faicte en la maniere ordinaire:

Antoine Grison, P.5 qui a fait le tableau marque C., a meritte le premier prix de la peinture.

Frangois du Mont, sculpteur, qui a faiet le basrelief marque A., le premier prix de la Sculpturc. Antoine Watteau, peintre, qui a faiet le tableau marque D., le second prix de la Peinture, et Andre Charles Boulle, sculpteur, qui a faiet le bas-relief marque B., le second prix de la Sculpture. Detroz, Girardon, Goyzevox, Barrois, De la Fosse, Jouvenet, Coypel, G. Van Cleve, Lauthier, Alexandre, Flamen, Magnier, Halle, Vernansal, De Largillierre, Marot, Fremin, J. Christophe, Baudot, Fontenay, Desportes, J. Vivien, P. Giffart, F. Jouvenet, Mathieu, De Chavannes[7].

7 Sîmbătă 31 august 1709

Hotărîre asupra lucrărilor pentru Marile Premii Astăzi sîmbătă treizeci august o mie şapte sute nouă, Academia întrunită în adunare generală pentru judeca- rea marilor premii asupra lucrărilor studenţilor care au ca subiect întoarcerea lui David după înfrîngerea lui Goliat (pentru pictură) şi subiectul Abigail aducînd mîn- care lui David şi la deschiderea cutiilor care s-a făcut cum e obiceiul:

Antoine Grison, P. pictor, care a făcut tabloul însemnat cu „C", a meritat premiul întîi pentru pictură.

în afară de pictorii Detroy, De Largillierre, Desportes, Jouvenet, Coypel şi eventual de la Fosse şi sculptorii statuari Girardon, Coyzevox şi Van Cleve, din cîte ilustre nulităţi se compune acest juriu al Academiei Regalei Şi aşa va fi mereu. Cît priveşte pe fericitul laureat Antoine Grison, nu vom mai şti nimic nici despre el, nici despre lucrările lui. Numele lui se mai aminteşte numai pentru că a fost preferat lui Watteau. Adevărul este că Watteau este consternat. Eşecul acesta care în mod greşit a fost plasat de Caylus după înapoierea la Valenciennes, pe cînd în realitate el a fost motivul acestei înapoieri, acest eşec i-a ruinat toate speranţele. De aceea s-a chinuit el, ca să ajungă aici, de aceea a suferit de frig şi de foame, de aceea a tras din greu la Mettayez, la Gillot şi la Audran, de aceea a lîncezit în cocioaba de pe podul NotreDame, de aceea a muncit la şi pentru patroni şi a cîştigat abia cît să-şi poată plăti nişte boarfe şi o prăpădită de hrană zilnică? Va trebui să-şi continue oare viaţa şi activitatea aceasta de subaltern, de lucrător decorator anonim, ca mai tîrziu să fie numit cu un cuvînt groaznic: un ratat. Unde sînt visele de independenţă, de artă liberă? Ce i-au adus aceşti ani de viaţă grea într-un Paris nepăsător în care ecoul înfrîngerilor militare a răspuns ecoului tînguielilor unei ierni întregi de foamete, în timp ce marele Rege a ajuns

---

Franţois du Mont, sculptor, care a făcut basorelieful însemnat cu „A“, premiul întîi pentru sculptură.

Antoine Watteau, pictor, care a făcut tabloul însemnat cu „D“, premiul doi pentru pictură.

şi Andre Gharles Boulle, sculptor, care a făcut basore- lieful însemnat cu „B“, premiul doi pentru sculptură, (urmează semnăturile)

propria lui umbră iar înalta societate se dedă la acte josnice? Totul şi toate i-au rănit adînc sufletul acestui tînăr bolnăvicios şi tăcut; acei care l-au cunoscut în vremea aceea vor vorbi mai tîrziu de „dispoziţia sa schimbătoare şi morocănoasă” ca să se mire sau să o condamne fără să se fi gîndit la ceea ce a putut îndura în adolescenţă, perioadă hotărîtoare pentru tot restul vieţii. Dezgustat, Watteau luă o hotărîre neaşteptată, fapt care-l caracterizează, părăseşte de îndată Parisul şi iluziile pierdute, tot atît de repede cum se hotărîse altă dată să părăsească Valenciennes.

Dar încotro să se îndrepte?

I se oferă doar refugiul oraşului natal. Desigur, părinţii s-au purtat aspru şi dispreţuitor iar amintirea timpului petrecut la Guerin nu e cîtuşi de puţin plăcută. Dar toate acestea sînt departe şi Valenciennes înseamnă oricum ţinutul natal, casa părintească, fraţii părăsiţi, odihna în provincie. De altfel, nu se va întoarce ca un copil rătăcitor demn de milă, nu va mai fi o gură nefolositoare, va putea să-şi găsească de lucru, pentru că acum îşi cunoaşte bine meseria şi s-a dovedit priceput, a făcut doar decorări de palate şi a obţinut premiul al doilea la concursul pentru premiul Romei, ceea ce desigur îi va asigura un oarecare prestigiu în ochii clientelei locale. Însă ca să facă acest drum şi să nu ajungă cu mîna goală are nevoie de bani iar Watteau, care locuieşte la Audran, şi stă acolo aproape numai pe casă şi masă, n-a putut economisi nimic. Plănuieşte atunci să picteze un tablou pe care să-l execute întru totul după concepţia sa şi să încerce apoi să-i

găsească un cumpărător. Dar ce subiect ar putea să placă? Ceea ce numim astăzi „o actualitate”. În acel moment era război şi armatele regale se băteau aproape peste tot cu coaliţia dornică de revanşă îndreptată împotriva lui Ludovic al XlV-lea. Defilările de trupe îi atrag pe gură-cască; se fac şi se vînd multe asemenea imagini. Watteau le-a observat de multe ori: va face şi el un tablou cu subiect militar. Va fi acel *Detaşament făcînd popas* pe care Cochin l’aîne îl va grava mai tîrziu. E o lucrare de început: se simte stîngăcia unui începător în arta grupării şi a compoziţiei, micile personaje nu sînt legate între ele iar coloritul este încă timid, aproape în camaieu. Cînd Gersaint scrie că Watteau „s-a încumetat la un tablou de geniu44, trebuie să înţelegem prin aceasta o operă „din imaginaţie44, „de invenţie personală”. Vor mai urma şi alte scene militare, mai bune decît această încercare. Totuşi autorul îl arată patronului. Şi dacă Gersaint exagerează atunci cînd spune că „acest om priceput, în stare să aprecieze un lucru frumos, a fost speriat de meritele pe care le-a găsit acestui tablou44, a sesizat just ghicind că Audran, fără să fie gelos ca Gillot, este îngrijorat văzîndu-l pe acest tînăr colaborator zburînd cu propriile sale aripi. Watteau îi este necesar pentru compunerea şi executarea arabescurilor şi chinezeriilor sale şi i-ar părea rău să-l piardă. Îi face, deci, un mic compliment, însă îi spune că ar fi imprudent din partea lui dacă s-ar îndepărta de meseria bună şi solidă de decorator, „ca să-şi petreacă timpul cu asemenea piese libere şi de fantezie, care n-ar putea decît să-l îndepărteze de la îndeletnicirea în care produce".

Dar Watteau este prea inteligent ca să nu ghicească gîndul ascuns al lui Audran. „Nu s-a lăsat înşelat”, spunea Gersaint, adăugînd „că hotărîrea definitivă de a pleca, pe care o luase, a rămas nezdruncinată, pretextul de a-şi vedea părinţii servindu-i doar ca o explicaţie potrivită”. Vom vedea mai tîrziu pe Caylus crezînd cu adevărat că această călătorie n-a fost un pretext, ci o dorinţă cu totul firească de a se întoarce în oraşul său „încărcat de talent”; totuşi el notează, împreună cu Gersaint, că Audran ar fi fost fericit să reţină pe lîngă el, în interesul său, un colaborator pe care ar fi vrut să-l dezguste de orice altă muncă decît aceea cu care îl însărcina el. în discursul său academic, Caylus a copiat pe alocuri notiţa lui Gersaint. Este de necontestat că am îndoi au dreptate. Watteau ţinea să plece cu orice preţ. „îşi cunoştea puterile – spune Caylus – şi pentru a părăsi un om care îl copleşise cu atenţii şi pentru a rezista propunerilor şi stăruinţelor care i le făcea ca să-l reţină, a invocat călătoria pe care a şi făcut-o. Watteau era prea voluntar ca să folosească un pretext... Nu pot atribui plecarea sa unei inconstanţei. Afirmaţia este destul de contradictorie. „El nu voia, spune Gersaint, să-şi treacă viaţa lucrînd pentru altul, pentru că se simţea în stare să imagineze“. Să adăugăm la aceste diferite motive şi pe acela dominant, nu de inconstanţă, ci de descurajare, de dezgust, de izolare dureroasă a unei sensibilităţi rănite. Watteau nu este în stare să fie nerecunoscător dar vrea să plece şi va pleca.

Tabloul este gata, însă trebuie vîndut. De aceasta se va ocupa bunul Spoede, care-l va găsi pe domnul Sirois,

negustor de tablouri de pe podul NotreDame, alături de dugheana unde a debutat Watteau atît de greu, zugrăvind sfinţi Nicolae. Acest Sirois este socrul lui Edme-Fransois Gersaint, epitrop al bisericii Saint-Jacques-la-Boucherie; el îi va continua comerţul şi va ajunge cel mai devotat prieten şi cel mai afectuos biograf al tînărului pictor. Sirois este cucerit de tablou. Autorul are talent, dar nu are nume, aşa că îi oferă şaizeci de livre. Se pricepe şi afacerea i se pare bună. Toată lumea este mulţumită de tîrgul încheiat. „Watteau – va spune Gersaint – plecă vesel asemeni acelui vechi înţelept din Grecia; aceasta era toată averea lui şi fără îndoială că niciodată nu se mai văzuse atît de bogat“. Ştim de vreo jumătate de secol că negustorii vorbesc întotdeauna în felul acesta despre artişti ca să se scuze că i-au plătit cu o bucată de pîine şi că ie-au vîndut lucrările cu zece mii la sută, asemeni speculanţilor evrei de „artă vie“.

„Vesel? 44 Nu, Watteau nu se va urca bucuros în diligenţa din curtea hanului „La cerbul cel mare44, de pe strada Saint-Denis, care îl adusese cîndva la Paris. El duce cu sine amintirea amară a anilor de mizerie, de muncă la cheremul altuia, şi decepţia finală, la care se adaugă acum incertitudinea cu privire la viitorul său de artist, şi la primirea pe care i-o va face familia şi oraşul său natal.

La capătul călătoriei ajunge într-o regiune pustiită de război şi cînd, în sfîrşit, îi regăseşte pe ai săi, după îmbrăţişările revederii, află de încercările prin care au trecut, inundaţiile din timpul iernii, foametea, rechiziţiile abuzive şi jafurile la care s-au dedat armatele, viaţa din ce

în ce mai scumpă, şi întîlneşte spectacolul dezolant al şirurilor de răniţi şi al hoardelor de cerşetori. Dar el, el ce aduce de la Paris? Reuşită? Aspectul său modest, punga aproape goală dezamăgesc, iar premiul al doilea pe care l-a obţinut, chiar dacă este vorba de premiul Romei, nu face nici o impresie asupra părinţilor şi fraţilor săi. Să fim serioşi! pentru ei a rămas acelaşi „puiseux“ şi răceala dintre ei îşi reia repede locul. Watteau înţelege şi suferă în tăcere, aşa cum îi este obiceiul. Hoinărind prin oraş, vede cît e de sărăcit, de trist şi de înnegrit; în familia lui Pater, prietenul său, a fost doliu, acum e o mare strîmtorare, lipsă de comenzi, constrîngere de a cerşi tot felul de treburi mărunte nevrednice de valorosul sculptor, ca să poată asigura hrana casei. Tot ce vede şi tot ce aude îi agravează melancolia. Şi totuşi, trebuie să găsească grabnic de lucru. Mai întîi pictează un tablou cerut de Sirois ca să-i facă perechea celui pe care i l-a plătit cu şaizeci de livre. Apoi execută cîteva lucrări pentru nişte nobili din partea locului, în special o *Adevărată veselie* care i s-a atribuit în mod greşit ca o lucrare originală, dar care nu este decît o copie după Van Ostade şi, mult mai interesanta *Semnare a contractului la o nuntă de ţară,* plină de vervă, încărcată cu mici personagii pitoreşti, pictată pentru ducele de Arenberg şi gravată mai tîrziu de Cardon. Dar Sirois vrea un subiect militar, şi Watteau are, din nefericire, atîtea modele sub ochi, încît ar putea executa o serie întreagă. în acel tragic septembrie al anuluij.709, armata lui Villars a fost atacată cu furie la Malplaquet, lîngă Avesnes, de armata imperială comandată

de prinţul Eugăne şi de Malborough. Ciocnirea a fost înfricoşătoare: francezii au rezistat eroic în faţa forţelor superioare ale germanilor şi anglo-olandezilor. Mareşalul a fost rănit la genunchi; prin şarje minunate cavaleria gardei regale, comandată de bătrînul Boufflers, a acoperit retragerea devenită inevitabilă. Noaptea, inamicul a rămas stăpîn pe cîmpul de luptă, dar a avut asemenea pierderi încît n-a mai putut continua ofensiva. Malplaquet este aproape o victorie, iar Villars îşi va lua revanşa, după ce se va ocupa de vindecarea rănilor, de regruparea armatei, de îndepărtarea miilor de răniţi.

Aceştia se revarsă acum spre Valenciennes: acolo face cunoştinţă Watteau cu un tînăr care va deveni unul din cei mai credincioşi prieteni ai săi, Antoine de la Roque, gentilom marsiliez, ofiţer în regimentul Jandarmilor Roşii, care, şarjînd la Malplaquet, s-a ales, ca şi Villars, cu un genunchi zdrobit rămînînd infirm. A fost decorat cu crucea ordinului „Saint-Louis“, iar brevetul pentru o rentă de şase sute de livre i-a fost transmis prin acelaşi curier care îi aducea lui D’Artagnan, de patru ori rănit, brevetul de mareşal. Cum putea să privească Watteau ororile războiului, el cu firea lui atît de blîndă şi de timidă? Este cu desăvîrşire incapabil să fie un pictor de bătălii, să îndrăznească reprezentarea încleştărilor sîngeroase, a cavaleriştilor furtunoşi, a iureşelor de infanterişti, a mormanelor de cadavre sfîrtecate de canonade. Nu poate năzui decît la scene de gen situate în marginea dramei. Şi această serie de tablouri, care nu este decît anecdotică, a fost mult lăudată. Noi nu o putem aprecia decît ca pe

rezultatul unui talent care se trezeşte, o fază curioasă din viaţa unui pictor care abia mai tîrziu se va afirma ca un colorist de geniu, dar care

49

3 — Secretul lui Watteau pînă atunci nu păşise încă pe adevăratul său drum. Ce reţinem din *Recruţi mergtnd să-şi întîlnească regimentul, Plecarea garnizoanei, Defilarea, Destinderile* şi *Ostenelile războiului, Escorta serviciului de campanie* pe care a găsit-o pictorul Eugene Carriere sau în diferitele lucrări pe care uneori le-a gravat mai tîrziu chiar Watteau după tablourile sa le şi din care avem numeroase desene *în Figuri cu diferite caractere?* Toate acestea evocă mai degrabă latura amuzantă a falsei legende a „războiului în dantele44 decît oroarea şi mizeria care au constituit adevărata faţă a acestui jalnic sfîrşit de glorioasă domnie. Watteau ne arată dezordinea din cantonamente, soldaţi zbenguindu-se cu fete, strîngîndu-se în jurul focului sau al cazanului, furînd din cufere; recruţi împiedicaţi în raniţe şi în muschete, tîrîndu-şi picioarele în urma calului recrutorului. Doar aspectul secundar al războiului. în schimb desenele sînt de o seducătoare veracitate de observaţie care prin eleganţa liniară, prin agilitatea şi siguranţa lor, îl anunţă de pe acum pe artistul care, mai tîrziu, va socoti că are mai multe şanse de a supravieţui ca desenator decît ca pictor. Nu mai sînt bătăliile excesiv de meticulos redate şi ţepene, abia întrezărite printre picioarele calului care-l poartă în prim plan pe Regele-Soare, uriaş şi cu pene la pălărie; nu este nici frenezia unui Salvator Roşa ori ciocnirile de cavalerie

ale unui Wouvermans. Te poţi gîndi mai curînd, exagerînd puţin, la schiţele unui Charlet sau Raffet, care înfăţişează viaţa de zi cu zi a trupei. în tabloul *Recruţi,* amestecul pestriţ de flăcăi în haine albe şi cu tricornuri negre, defilînd, sub cerul cenuşiu, într-un bărăgan sterp, are o supleţe şi o savoare decorativă care îl anunţă pe Watteau de mai tîrziu. Culoarea este încă întunecată: culori luminoase, delicate şi fine înviorează puţin aspectul de camaieu al tabloului; pasta este delicată, de aceea nu are aspect flamand şi nimic nu dovedeşte că pictorul ar fi fost atît de impresionat de Rubens. Toate aceste lucrări au fost gravate şi au obţinut un viu succes. Şaptezeci de ani după realizarea lor, ele atingeau la vînzare preţuri demne de admirat, între şase sute şi nouă sute de livre, iar cataloagele, vorbind despre *Defilare,* îi lăudau „potrivirea culorilor, de un mare efect". S-o mai spunem o dată: desenele care confirmă observaţia scrupuloasă a lui Wateau şi prevestesc stăpînirea unui creion îndrăzneţ şi vrednic sînt superioare picturii sale din acel timp.

Dar în vreme ce executa aceste lucrări, Watteau se plictisea la Valenciennes. Nu se putea sprijini pe afecţiunea familiei. Poate comenzile locale erau epuizate. Poate că Antoine de la Roque, arzînd de dorinţa de a se întoarce la Paris, îndată după terminarea acestui război blestemat, îl va fi sfătuit să se întoarcă împreună cu el, şi-i va fi promis sprijinul relaţiilor sale strălucite, arătîndu-i că în acest oraş de provincie, ruinat şi dezolat, va lîncezi şi-şi va irosi talentul. Numai Parisul putea să-i ofere posibilităţi de a se face cunoscut. Mai este posibil să se fi afirmat în el

din ce în ce mai mult acea „dispoziţie capricioasă”, acea „nemulţumire” pe care mulţi din martorii vieţii sale o notează, şi care poate fi astăzi explicată ca o consecinţă a bolii şi a greutăţilor pe care le-a trăit în tinereţe. Oare n-avea motiv să fie bănuitor, să fie obosit, să fie neîncetat dezamăgit şi rănit? Şi din nou ia o hotărîre grabnică, specifică timizilor cînd s-au săturat de toate. îşi reţinu loc în diligenţă, îşi făcu bagajele şi părăsi oraşul, pe care n-avea să-l mai revadă. Nu avea să se mai înapoieze decît în secolul următor, sub forma minunatei statui a lui Carpeaux, alt fiu necunoscut al oraşului, altă glorie a Franţei.

V. DE LA SIROIS LA ACADEMIE

De data aceasta, ieşind din curtea hanului „la Cerbul cel mare”, Watteau nu se va mai simţi singur şi necunoscut. îl aşteaptă Sirois, cu care a întreţinut corespondenţă. Acesta îi cere şi alte tablouri şi-i oferă casă şi masă în locuinţa sa de la hanul „La stema Franţei”. Sirois nu va ieşi, fireşte, păgubit, dar sîntem încă în epoca în care negustorii de tablouri sînt nişte oameni cinstiţi – ceea ce astăzi este ceva foarte rar – şi Sirois este urmi dintre aceştia; el s-a ataşat de acest băiat, de douăzeci şi şapte de ani, plăpînd dar muncitor, întunecat dar delicat, căruia îi apreciază talentul, şi din care ar vrea să facă „mînzul său”, cum se exprimă azi în limbajul lor negustorii de pictură. Watteau e mulţumit că nu mai trebuie să se ocupe de nici un amănunt al vieţii materiale nici să umble după clientelă. Nu se gîndeşte decît să picteze şi să deseneze. începutul îl face^ cu o compoziţie destinată

gazdei sale, *Tabără* şi *întoarcere din război*^ pe care le va grava Cochin şi în care maniera sa de lucru devine mai strălucitoare şi mai îndrăzneaţă într-un reuşit aranjament al figurilor şi al accesoriilor: soldaţi şchiopi, întîrziind în jurul unui foc pe care fierbe supa în vas, ţărani, călăreţi, o lînără mamă care călare pe un măgar îşi alăptează copilul, totul reaminteşte vivacitatea şi preciziunea lui Teniers. Apoi creează alte opere. Una, pe care o cunoaştem numai din gravura lui Thomassin, este un portret al lui Sirois costumat ca Mezzetin, cîntînd la ghitară, înconjurat de soţia, de fiicele şi fii săi, îmbrăcaţi ca şi cl în costume de teatru, pe un fond de decor arhitectural. Această pînză, care este de pe acum cu adevărat „un Watteau", trebuie să fi fost realizată cu mult după sosirea artistului la Sirois.

Cam pe atunci trebuie să-l fi cunoscut Watteau pe tînărul Jean-Pierre Mariette, fiu şi nepot de gravori, care avea să devină un renumit critic de artă, temut pentru umorul său pedant, colecţionar şi comentator care, într-o zi, va accepta să-i acorde maestrului *Serbărilor galante* cîteva elogii postume, în al său *Abecedario.* Tot atunci trebuie să-l fi cunoscut, la Sirois, pe autorul lui *Turcaret,* al *Diavolului şchiop* şi al lui *Gil Blas de Santillana,* spiritualul Le Sage, care i-a comandat două tablouri după *Diavolul şchiop*. Aflăm despre aceasta dintr-o scrisoare a lui Sirois însă nu ştim dacă s-au pierdut sau nu, şi nici măcar dacă au fost pictate, „căci – spune negustorul – Watteau pictează după cum are fantezie şi nu-i plac subiectele comandate". Din aceeaşi'scrisoare aflăm că ^pictorul nu este niciodată mulţumit de tablourile sale şi că medicul l-a

pus la un regim de chinină. Sirois, plin de rîvnă pentru artistul acesta puţin dornic de bani şi puţin preocupat de interesele sale, vorbeşte despre el cu toţi clienţii şi străbate oraşul de la un cap la altul ca să propună colecţionarilor bucăţile mai reuşite. Aceştia nu mai sînt marii seniori şi nici nu se mai poate conta pe caseta regelui, care îşi vinde vesela, scoate la mezat toate demnităţile, se zgîrceşte la orice şi-şi sfîrşeşte viaţa în mod trist alături de bătrîna sa favorită bisericoasă, amîndoi zeflemisiţi în cîntec, fără milă, de parizienii nerespectuoşi, pentru că, după părerea lor, de ani de zile decăderea monarhiei a înlăturat pojghiţa de aur care o poleia. Norocul se deplasase: axa artei nu mai trece acum pe la curte, ci prin oraş. Este începutul erei financiarilor amatori, a bogătaşilor care vor avea cel puţin meritul de a fi creat acele „cabinete” ce vor îmbogăţi, mai tîrziu, marile noastre muzee. Doar ei mai au posibilitatea să plătească şi de cele mai multe ori gustul şi politeţea care lipseau curtenilor pasionaţi după blazoanele lor de nobleţe, dar pentru care cel mai bun artist n-a fost niciodată decît un simplu meşteşugar din prostime. Aceşti bogătaşi pricepuţi în pictură şi în multe alte lucruri anunţă timpurile cînd artiştii vor depinde de burghezie şi de negustorime. Aşa se face că într-o zi Sirois va arăta cîteva lucrări de ale lui Watteau lui Pierre Crozat, acela pe care lumea îl numea în glumă Crozat cel sărac, ca să-l deosebească de fratele său mai mare, Antoine Crozat, zis cel bogat. Amîndoi se trăgeau de jos, dintr-un vizitiu şi din fata unui paracliser, însă reuşiseră să se îmbogăţească. Antoine a fost înnobilat,

şi a reuşit să facă din fiii săi un marchiz şi un baron iar din fiica sa de contesă, risipind milioanele pe care i le-a adus funcţia de tezaurier al ordinului Sfîntului Spirit şi privilegiul comerţului cu Luisiana. Pierre s-a mulţumit cu funcţia de ministru de finanţe al Franţei, pe care a cumpărat-o pentru suma de patru sute cincizeci de mii de livre, aşa că „sărăcia" lui era în realitate foarte poleită. E un epicurian şi un om de gust, care îşi construieşte o frumoasă locuinţă pe actuala stradă Richelieu. A îndrăgit întotdeauna arta. A început să-şi formeze colecţia în urma ruinei financiare şi a morţii, în 1695, a celebrului Eherbard Jebach, născut la Colonia, dar devenit cetăţean francez, care îşi adunase în locuinţa sa din strada Saint-Merri obiecte minunate din care Ludovic al XlV-lea a reţinut o mare parte pentru Luvru, restul fiind achiziţionat de Crozat. De atunci înainte, acesta n-a încetat să urmărească vînzările din Italia şi Belgia, de la Amsterdam şi Londra şi să-şi trimită misiţi atenţi ca să participe la licitaţii. A strîns astfel în locuinţa sa tablouri, desene, statui de marmoră şi bronz, stampe, pietre gravate, obiecte de cea mai mare valoare şi alese cu mult gust. Se bucură de ele şi-i place să-i facă şi pe prieteni să se bucure. Lucrările aduse de Sirois îi plăcură în aşa măsură încît le achiziţionă imediat cerînd şi amănunte despre autor. Ţine să-l cunoască personal şi, pentru că tocmai se ocupa cu decorarea unei sufragerii din noua sa locuinţă, rezervă patru spaţii ovale pentru ca pictorul să execute o alegorie cu cele patru anotimpuri. Lui Watteau i se deschise astfel casa lui Crozat, care găzduia atunci pe bătrînul pictor-academician

De la Fosse, cu soţia şi strănepoata lor. Watteau făcu astfel cunoştinţă cu ei iar De la Fosse îl urmărea cu mare plăcere cum lucrează dîndu-i poate şi îndrumările unui veteran apreciat de toată lumea, care călătorise mult şi obţinuse comenzi importante. Aceasta l-a făcut pe Caylus să spună, contrazicîndu-se în mod curios, ba că De la Fosse nu-l cunoscuse pe Watteau decît din lucrările sale (şi aceasta în anul 1712!), ba că, în timpul acestei şederi la Crozat, pe care o putem stabili în anul 1710, Watteau a executat *Anotimpurile* după schiţele lui De la Fosse, adăugînd că „se observă atîta manierism şi atîta răceală încît nu s-ar putea spune nimic de bine despre ele“. Analizînd textele lui Caylus rămînem adesea uimiţi de criticile sale de neînţeles faţă de prietenul şi artistul pe care pretinde că-l laudă şi de inexactitatea şi învălmăşeala amintirilor sale. în realitate, cele patru panouri cuprinzînd *Anotimpurile* nu datorează nimic lui De la Fosse, dovadă desenele executate de Watteau pentru *Primăvara* şi *Toamna,* găsite de fraţii Goncourt, precum şi gravurile executate după aceste pînze; ar fi de mirare ca Watteau să nu fi făcut şi aici după capul lui, aşa cum a făcut întotdeauna. Ceea ce cunoaştem despre aceste lucrări ne arată că, în ciuda aprecierilor lui Caylus, artistul a făcut mari progrese spre maniera lui definitivă, spre claritate, savoare, arta grupării figurilor, farmecul atît de delicat şi de senzual care îl vor caracteriza. Pe de altă parte putem crede că, în timpul lucrului, Watteau a primit de la Crozat sfaturi foarte preţioase; el a putut să studieze amănunţit şi cu pasiune toate operele minunate adunate acolo, să le analizeze şi,

desigur, să copieze foarte mult. Această şedere obţinută prin intervenţia lui Sirois i-a făcut un serviciu incomparabil, completîndu-i cunoştinţele căpătate în palatul Luxemburg. La Crozat, Watteau i-a cunoscut şi i-a înţeles pe maeştrii italieni şi flamanzi pe care nu-i putea admira la ei acasă, în vremea cînd desăvîrşea lucrul la panouri, se mută nu departe de financiarul-mecenat, la Porcherons, care, pe atunci, după ce treceai de bariera oraşului, se găsea aproape la ţară, un sat, sau mai curînd o suburbie cu numeroase cîrciumi îndrăgite de parizieni, de poporul de jos, ca şi de burghezii puşi pe aventuri sau de doamnele elegante dornice să petreacă în asemenea localuri. încă de pe acum, Watteau îşi manifesta înclinarea spre singurătate, o nevoie continuă de schimbare, dorinţa de a se strecura, aproape de a se ascunde, care l-au caracterizat întotdeauna. I-a plăcut să facă aici numeroase schiţe ba chiar tablouri cu *Mlaştina, La adăpat;* unele detalii din aceste Jocuri cu aspect de Montmartre se regăsesc, cu mici modificări, în pînzele sale de mai tîrziu. S-a distrat pictînd chiar o *Întoarcere de la circiumă* în care zburdă beţivi şi lucrătoare, într-o fantezie în genul lui Teniers, aproape unică în opera sa. De altfel, n-a rămas multă vreme în „bîrîoguP în care se retrăgea după şedinţele de lucru de la Crozat. îl muncea un gînd: să plece să studieze la Roma, sau în orice caz în Italia.

Trecuse mult timp de la eşecul la concursul de Academie şi i se şterse din minte amintirea amară a insuccesului. Făcuse progrese, cunoscuse succesul, obţinuse comenzi, legase prietenii, avea sprijin. De ce să

nu ceară din nou instituţiei oficiale o bunăvoinţă care, la urma urmei, ar fi putut să-i asigure situaţia sa de pictor neînscris în corporaţie, scutindu-l astfel de tot felul de neplăceri? Nu mai putea concura pentru premiul întîi ca să obţină şederea la Roma ca bursier, însă un decret al ducelui d'Antin, supraintendentul Artelor Frumoase, invitase tocmai Academia să-i indice, dintre pictorii tineri laureaţi mai înainte, doi dintre acei pe care îi va socoti demni „să profite de studiu la Roma", dacă i-ar fi plăcut ducelui să-i trimită acolo. în realitate era ceea ce numim astăzi o ieşire din încurcătură. Practica s-a perpetuat, pentru că şi astăzi vedem în aceste concursuri desemnări destul de comice ca primul al doilea mare premiu sau chiar al doilea mare premiu. Watteau, laureat cu al doilea mare premiu în 1709, înainte de înapoierea sa la Valenciennes, putea spera, prezentînd un tablou, să beneficieze de o bursă care să-i permită studiul marilor maeştri la ei acasă, mai cu seamă al veneţienilor, care-l atrăgeau mai mult decît Rafael. Tabloul în care maniera lui s-a afirmat definitiv a fost *Geloşii.* Într-un parc încîntător, el grupează cîteva din personajele pe care fantezia lui le îndrăgea încă de pe acum: Gilles în alb, Colombina, Mezzetin, pîndiţi de Arlechin şi Scaramouche.

Aci se situează o scenă despre care există diverse povestiri pline de contradicţii şi a căror neverosimilitate, dacă nu cu privire la fond cel puţin la multe detalii, apare de îndată ce comparăm izvoarele de informaţie.

Mărturia cea mai importantă, fiind şi cea mai amănunţită, este a lui Gersaint, ginerele şi asociatul lui

Sirois, prieten credincios al lui Watteau. Ce susţine el? „Felul neobişnuit în care a fost primit la Academie este foarte onorabil... El voia să solicite o pensie din partea regelui şi pentru a-şi atinge scopul se hotărî într-o zi să prezinte la Academie cele două tablouri pe care le vînduse socrului meu... Fără prieteni sau vreo protecţie, sprijinindu-se doar pe operele sale, expuse cele două lucrări în sala pe unde treceau de obicei aceşti domni. Aceştia le privesc şi le admiră executarea, fără să cunoască autorul. Domnul De la Fosse, pictor celebru în vremea aceea, se opri mai îndelung decît ceilalţi şi, încîntat că a văzut două bucăţi atît de frumos realizate, intră în sala Academiei şi se interesă de autorul lor. Tablourile aveau un colorit viguros şi o armonie care te făceau să crezi că sînt executate de un vechi maestru. 1 se spuse că sînt executate de un tînăr care venise să solicite de la aceşti domni bunăvoinţa de a interveni pentru el ca să obţină o bursă din partea regelui pentru a studia în Italia. Domnul De la Fosse, surprins, ceru să fie introdus acest tînăr. Watteau apăru: figura lui nu era de loc impunătoare; el explică plin de modestie rostul intervenţiei sale şi rugă stăruitor să binevoiască să-i acorde favoarea pe care o solicita... «Dragul meu, îi răspunse cu blîndeţe domnul De la Fosse, nu-ţi cunoşti talentul şi n-ai încredere în puterile dumitale; crede-mă că ştii mai multe decît noi; noi te socotim vrednic să ne onorezi Academia; fă demersurile necesare, noi te socotim unul de ai noştri». Watteau se retrase, făcu vizitele protocolare de rigoare şi fu primit de îndată”.

Iată ce scrie Gersaint, la optzeci de ani după moartea lui Watteau, în catalogul colecţiei răposatului Quentin de Lorangere, cu privire la lucrările gravate ale pictorului, care sînt scoase acum în vînzare. Sau amintirile lui Gersaint s-au estompat, ceea ce este posibil, sau n-a rezistat plăcerii de a inventa un roman atrăgător. într-adevăr, observăm că nu este vorba de prezentarea celor două tablouri cu subiecte militare vîndute lui Sirois, ci de un tablou de alt gen; că Watteau îl cunoscuse pe De la Fosse la Crozat şi că desigur fusese îndemnat de el să se îndrepte din nou către Academie, ceea ce infirmă toată anecdota; în sfîrşit că este cu totul de necrezut ca un academician să fi putut spune unui solicitant: „Ştii mai multe decît noi", mai ales că tabloul sau tablourile prezentate nu aparţineau genului „nobil" pe care îl practicau aceşti domni, ceea ce îi autoriză să-i' privească de sus pe autorii a ceea ce Mariette, vorbind de subiectele lui Watteau, le va numi „bambochades"[8].

în nota sa publicată în *Mercure* şi consacrată, în august 1721, morţii pictorului, Antoine de la Roque, făcînd aluzie la această primire, spune că Watteau „a făcut un tablou fără să fi fost cunoscut sau protejat de cineva^. Reţinem: „unc tablou care trebuie să fi fost *Geloşii.* însă La Roque se contrazice imediat atunci cînd spune că „pe acelaşi tablou Watteau, care nu-şi cunoştea nici măcar el talentul şi capacitatea, a obţinut mai mult decît ceruse". Era deci, dacă nu protejat, cel puţin cunoscut de clienţii lui Sirois,

8 După pictorul Pierre Van Laar, zis Bamboche, autor prin excelentă de scene populare cărora li s-a dat nu- mele lui (1613—1673) (N.T.)

oaspeţii lui Crozat şi De la Fosse.

în anul 1726, Jean de Julienne, de la care Gersaint va copia cîteva paragrafe, vorbeşte despre „desenul şi tablourile“ prezentate la Academie, fără să le precizeze. Este de acord cu surpriza academicienilor, care în loc să-l trimită pe Watteau Ja Roma, fac mai mult şi-l primesc în Academie „cu toate onorurile cu putinţă”. Nici o aluzie la De la Fosse nici la *Geloşi.*

în al său *Abecedario,* Mariette notează doar: „Genul său de pictură a plăcut; a fost primit în Academie cu aplauze”. D’Argenville spune, în 1745, că după ce şi-a prezentat lucrările Watteau a fost primit în Academie cu titlul de pictor al Serbărilor galante, fără să precizeze în ce măsură aeest titlu putea fi admis de către membrii acestei instituţii.

În sfîrşit, Caylus vorbeşte, cu privire la prezentare, de „nişte tablouri cu mult superioare aceluia care i-a adus lui Watteau premiul doi” şi afirmă că De la Fosse „a insistat asupra meritului său, l-a evidenţiat, şi s-a interesat în mod deosebit de el, fără să-l fi cunoscut decît din lucrări”. însă Caylus, avînd deplină încredere în Gersaint, adaugă cu emfază: „în felul acesta trebuie să acţioneze adevărul în deliberările Academiei... Prejudecata pentru sau contra persoanelor în funcţie de relaţiile acestora este un inconvenient de temut. Numai talentul trebuie să ne hotărască şi să ne indice culoarea bilelor noastre”. Cînd constatăm că de 150 de ani de cînd Academia, distrusă de David şi restabilită de Napoleon, s-a ales din nou, şi i-a ignorat sau i-a refuzat pe toţi marii artişti ai Franţei

moderne, cînd ştim la ce tîrguieli şi intrigi dau naştere alegerile membrilor ei, limitaţi numai la cercul restrîns al celor care au obţinut premiul Romei, nu putem decît să zîmbim de afirmaţiile lui Caylus şi, în acelaşi timp, să privim cu scepticism povestea lui Gersaint, afară doar de cazul cînd ar fi să credem în miracolul unei iluminări colective de care academicienii n-au mai dat o altă dovadă. Oricum ar fi, Watteau a fost primit aşa cum confirmă procesul verbal încheiat la 30 iulie 1712, semnat de Van Cleve, Coysevox, Jouvenet, Largilliere, Coypel, Detroy, Rigaud, şi cîţiva alţii mai obscuri:

„Presentation du sieur Antoine Wateau – Aujourd'huy, samedy trente de juillet mii sept cent douze, l'Academie estant assemblee ă l'ordinaire, le sieur Antoine Watau, peintre ne ă Valenciennes, s'est presente pour estre re$u Academicien, et ă faire voir de ses ouvrages. La Compagnie, apres avoir pris Ies voix par Ies feves, a agree sa presentation. Le sujet de son ouvrage est laisse ă sa volonte. M. Jouvenet et M. Magnier ont este nommes pour voir travailler le sieur Gillot, et M. Barrois pour voir travailler le dit sieur Watteau"[9].

Acest document în care numele lui Watteau este scris în trei feluri diferite precizează că un „acceptat" nu era un „primit", adică n-avea încă privilegiile şi titlul de

9 „Prezentarea domnului Antoine Wateau. Astăzi, sîm- bătă treizeci iulie 1711, domnul Antoine Watau, pictor născut la Valenciennes, s-a prezentat în şedinţa ordinară a Academiei şi şi-a expus lucrările. Academia, după ce a strîns voturile prin bile i-a acceptat prezentarea. Subiec- tul lucrării este lăsat la alegerea sa. Domnul Jouvenet şi Domnul Magnier au fost numiţi să vadă cum lucrează domnul Gillot iar Domnul Coypel şi Domnul Barrois să vadă cum lucrează numitul domn Wattau".

academician regal înainte de a fi executat, într-un timp stabilit şi sub control, o lucrare pentru recepţie. Pentru Gillot aceasta va fi o detestabilă *înălţare a crucii,* pentru Watteau va fi *îmbarcarea spre Citera.* Şi unul şi celălalt vor lăsa docta instituţie să aştepte cinci ani, cu toate invitaţiile care le-au fost făcute. Cînd s-a apucat de el, Watteau dorea să obţină mijloacele necesare pentru o şedere în Italia şi nu se gîndea nicidecum să fie ales. Nu ştim care au fost raporturile cu colegii; fără îndoială i-a văzut puţin, fiind primit în Academie doar cu doi ani înainte de moarte. Ceea ce ştim în orice caz este faptul că el nici nu s-a mîndrit cu titlul acesta, nici n-a tras vreun folos de pe urma lui, şi n-a solicitat nici una din comenzile oficiale de care academicienii au fost întotdeauna lacomi. Opera lui s-a dezvoltat pînă la capăt în marginea Curţii, atît în timpul domniei lui Ludovic al XlV-lea cît şi în timpul Regenţei; a dispreţuit orice favoare, „purtîndu-se ca un pictor începător" cum spunea Michelet, ca un bolnav, ca un visător singur, izolat cu geniul lui.

VI. STUDII DE TEATRU Şl DE PEISAJ. VIAŢA LA CROZAT

_ atteau intră atunci în perioada marei, deplinei W sale realizări. Au trecut vremurile de mizerie şi de întuneric; şi-a făcut un renume, i se cer numeroase tablouri. Le cedează pe preţuri foarte modeste, pentru că nu ţine la bani, dar în sfîrşit poate lucra în deplină libertate şi asta pentru el este esenţialul; nu i se pune în cale decît o piedică şi anume sănătatea lui din ce în mai şubredă. Aceasta îi agravează proasta dispoziţie, şi accentuează caracterul capricios,

dorinţa de singurătate, groaza de pisălogi. în schimb, îl îndeamnă să creeze, să-şi precizeze repede visurile pe jumătate formulate pe care le poartă în el şi care se referă la crearea unei lumi restrînse, reală şi himerică în acelaşi timp, inspirată de modă şi totodată dincolo de timp, alegorică şi decorativă. Teatrul este tot ce poate fi mai nimerit ca să-l atragă atunci pe artist. Este antrenat în această direcţie de prietenul său Antoine de la Roque, care din cauza rănii primite în bătălia de la Malplaquet şi-a ratat cariera militară, dar este atît de pasionat după,. Teatrul Francez“ încît se pregăteşte să-i scrie istoria de la origini şi vrea să lucreze şi pentru Operă. Viteazul şi veselul La Roque se înţelege în această privinţă cu ciudatul abate Pellegrin despre care s-a spus că „la amiază mănîncă altar iar seara teatru4 şi care scrie de toate, muzică de Crăciun şi madrigaluri, cîntece spirituale şi critică a spectacolelor, piese burleşti pentru tîrgurile de la Saint-Germain şi SaintLaurent sau tragediii pentru Comedia Franceză. Ofiţerul şi abatele au creat un libret pentru Ja*son şi Medeea c*ăreia Salornon îi va scrie muzica. 0pera se va juca în aprilie 1713 şi va fi în mai multe rînduri reluată pînă în anul 1749. Watteau ia parte la studiile prietenului său şi cu ajutorul lui pătrunde în această lume a Operei pe care n-o cunoscuse pînă atunci şi unde îi plac, deopotrivă, muzica şi costumele, atît timp cît mofturile artistelor şi balerinelor nu ajung să-i tulbure timiditatea, melancolica lui castitate de* om slab şi bolnăvicios. Face portretul lui Rebel, care cîntă la violă fiind şi conducătorul celor douăzeci şi patru de violonişti ai regelui, după cum,

mai tîrziu, burghezul şi causticul Degas, un vechi obişnuit al Operei, va face portretele mai multor membri ai orchestrei, fără să uite să noteze cu cruzime anemia şi surmenajul, ; şoriceilor“ din corpul de balet. Watteau vrea să vadă numai iluziile, acolo unde Degas va vedea defectele; fără îndoială că nu uită morala îndoielnică, cinismul, mizeria ascunsă a acestei mici societăţi care oferă subiecte de discuţie Operei şi Comediei, dar el sintetizează şi transfigurează. Graţia şi poezia cu care o face se văd din cele două capodopere, Dr*agostea în Teatrul Francez ş*i Ac*tori francezi, d*in muzeul de la Berlin, precum şi din multe desene ale artiştilor şi artistelor la modă pe vremea aceea, doamna Desmares, zîmbitoare nepoată a cunoscutei Champmesle, doamna Duclos, doamna Thorilliere, Dumirail, Poisson, Quinault, care joacă în piesele lui Moliere, Regnard, Destouches şi Le Sage. Dar acesta îl aduce pe Watteau şi la Teatrul de bîlci, pentru care nu se dă în lături să scrie.

Şi Watteau regăseşte aici personajele Comediei italiene de care i-a vorbit adesea Gillot. Nu putuse să le cunoască pentru că mai lîncezea încă la Valenciennes cînd decretul poliţiei din mai 1697 i-a gonit din Paris deoarece în *Falsa mironosiţă* îndrăzniseră să facă o aluzie satirică la Doamna de Maintenon. Dar după înmormîntarea lui Ludovic al XlV-lea, una din primele măsuri luate de Regenţă va fi, spre bucuria generală, rechemarea lor. Pînă atunci, pe scenele bîlciurilor SaintGermain şi Saint-Laurent fusese îngăduit să se joace farse scrise în limba franceză cu personajele respective Gilles, Mezzetin, Arlequin, Scararnouche,

Colombina, doctorul bolonez, toată această trupă îndrăcită în care fiecare membru întruchipează un sentiment ridicul sau o pasiune. Le Sage continuă să furnizeze subiecte acestui „teatru liber“ din care şi Moliere s-a inspirat adesea odinioară. Iar Watteau îmbină cu plăcere figurile şi costumele lor cu atitudinile şi podoabele pompoase ale artiştilor regali. în felul acesta se constituie gama de culori şi de forme de care se va servi geniul său pentru a-i da, dincolo de aparenţe, o semnificaţie mai misterioasă pe care vom încerca să o definim.

Tocmai în această perioadă, după intrarea sa în Academie, Watteau face cunoştinţă cu contele de Caylus. Acesta este fiul prea iubit al încîntătoarei marchize de Caylus, vara doamnei de Maintenon, care mai întîi i-a displăcut lui Ludovic al XlV-lea, a trăit departe de Curte, apoi a reintrat în favoruri în aşa măsură încît multe scrieri defăimătoare din acel timp o vor acuza de a fi fost ultima iubită a bătrînului monarh. Tînărul acesta, la vîrsta de cincisprezece ani, s-a luptat vitejeşte la Malplaquet: port-drapel, apoi colonel de dragoni, a servit în Catalonia sub mareşalul de Berwick, apoi a luat parte la asediul Frieburgului; la încheierea păcii a cedat regimentul fratelui său şi s-a dedicat artelor. A fost la Roma şi a început să deseneze şi să graveze. Acest duelist, urmaş al lui Caylus (sau Quelus), favorit al lui Henric al III-lea, ucis de Antraguet într-un faimos duel, nemaiavînd motiv să se bată, s-a transformat în amator şi critic de pictură, înmulţind gravurile după numeroase lucrări de maeştri. Valoarea acestor lucrări a fost foarte discutată: personal,

nu-mi plac cîtuşi de puţin, dar aceasta n-are legătură cu lucrarea de fata. Mai tîrziu Caylus va intra în Academie şi va deveni unul din stîlpii acestui colectiv, un doctrinar pedant. Vom examina din acest punct de vedere neobişnuitul discurs pe care îl va închina, spre bătrîneţe, vieţii şi operei lui Watteau, la douăzeci şi şapte de ani după moartea pictorului. Pentru moment, el se declară prieten sincer, pretinde să-l ajute cu relaţiile sale ba chiar cu sfaturi, şi-i dă poveţe cu privire la purtarea în viaţă. În discursul său, va face aluzii binevoitoare, atribuindu-şi un rol important de care avem motive serioase să ne îndoim. Deocamdată, ne mărginim să afirmăm că arta lui Watteau nu datorează nimic gustului şi ideilor lui Caylus, chiar dacă omul i-a făcut vreun serviciu; dimpotrivă, militarul amator, care se distra lucrînd pe lîngă Watteau, îi datorează faptul că c mai puţin mediocru.

Un alt prieten pe care l-a întîlnit va fi Nicolas, fiul lui Philippe Vleughels, din Anvers, pictor destul de neînsemnat, însă foarte priceput să răzbească, îneît a reuşit să fie primit academician înaintea lui Watteau, ba chiar să-i urmeze bătrînului Poerson la conducerea Academiei franceze de la Roma. Vom vedea că Watteau acceptă să locuiască un timp la el, cu nomadismul înrădăcinat care îl va face să-şi schimbe mereu locuinţa, pînă la moarte. Tot în această perioadă face cunoştinţă cu prietenul cel mai credincios, cel mai sigur pe care l-a avut, în afară de Gersaint, acela care se va numi, din 1736, după înnobilare, Jcan de Julienne şi care deocamdată este Jean Julienne, nepotul vopsitorului de stofe Fran^ois Julienne,

asociatul olandezului Jean Gluck, de la manufactura regală de gobelinuri, care în vremurile acelea triste trece printr-un moment de criză. Datorită autorizaţiei acordate de Colbert familiei sale, Julienne s-a îmbogăţit în mod cinstit fabricînd ţesături fine şi frumos colorate. Mai tîrziu va ajunge cavaler al ordinului sfîntului Mihail. Este liberal, îi place pictura şi-şi va forma cu tact şi cu mult discernămînt o colecţie care va rivaliza cu aceea a lui Crozat. Ea va reuni opere de Corregio, Veronese, Rubens, Rembrandt, Terburg,

Teniers, Ostade, Dou, Metzu, Van Loo, Claude Lorrain, Vernet, Greuze, sute de aqua-forte de Diirer şi de Rembrandt, o mulţime de lucrări în marmoră, bronzuri, emailuri, bibelouri preţioase, care la vînzarea din 1767 vor aduce aproape patru sute de mii de livre. Julienne este unul din tipurile cele mai frumoase de amatori luminaţi din epoca sa. Ar vrea chiar să picteze şi el, şi-i destăinui© această ambiţie lui Watteau, pentru care nutreşte o adevărată admiraţie. Watteau, de obicei atît de neîncrezător, este impresionat de felul simpatic de a fi al lui Julienne şi de sinceritatea lui. Răspunde şi el cu aceeaşi sinceritate; îi explică vizitatorului greutăţile, chinurile pe care le provoacă arta, şi care şi pe el îl fac să sufere. Şi-l sfătuieşte să renunţe. Julienne are un caracter nobil, fără vanitate: înţelege şi astfel se naşte această prietenie atît de strînsă. Vom vedea cum s-a manifestat. Iar mai tîrziu, Julienne va cheltui sume mari ca să publice într-o ediţie de lux şi să-i pună pe cei mai buni artişti, mai ales pe Boucher, să graveze minunatele desene ale prietenului său decedat.

Cele patru volume ale lucrării *Figuri cu diferite caractere* pe care i le datorăm, sînt un monument adus gloriei lui Watteau, mai vrednic de laudă decît statuile sale, cu excepţia celei executate de Carpeaux. De aceea nu vom fi niciodată destul de recunoscători lui Julienne. De altfel nici Watteau nu se va arăta ingrat. El va executa două portrete ale prietenului său, unul în ţinută de ceremonie, o capodoperă, cîndva în colecţia Groult, altul care figurează într-o compoziţie încîntătoare. Acest tablou s-a pierdut, dar ne-a rămas după el o reuşită gravură. Watteau l-a reprezentat pe Julienne stînd într-un parc lîngă un izvor, cîntînd din violă. Alături de acesta în picioare s-a pictat pe el, cu paleta în mînă. La picioarele lor, o admirabilă natură moartă alcătuită dintr-o cutie cu culori, o pălărie şi un caiet de muzică. Iar cînd, după moartea lui Watteau, Detroy va face portretul lui Julienne în haină de casă, într-o pînză păstrată în muzeul din Valenciennes, Julienne va voi să ţină în mînă autoportretul fostului său prieten, desenul acela executat cu trei creioane colorate, pe care îl va grava Boucher şi care va fi folosit ca frontispiciu pentru lucrarea *Figuri cu diferite caractere.*

în aceeaşi perioadă, soseşte la Paris sculptorul Antoine Pater cu familia, care-i aduce lui Watteau veşti de la Valenciennes. Treburile s-au îndreptat puţin, ceea ce i-a permis să facă această călătorie şi să rămînă scurt timp în capitală. Ei s-au instalat în apropiere de Watteau, care îi vizitează cu plăcere şi execută portretul sculptorului şi al soţiei sale. Portretul acesteia s-a pierdut, dar celălalt, păstrat în muzeul din Valenciennes, este realizat cu o

vigoare admirabilă şi cu o măiestrie care poate fi comparată fără teamă cu cea a marilor virtuoşi ai figurii umane. Pater îi prezintă pe fiul său, Jean-Baptiste, în vîrstă de 19 ani şi-l roagă pe Watteau să-i dea lecţii. Fostul „puiseux” devenit acum academician celebru, de care totuşi părinţilor nu le mai pasă, primeşte, din prietenie. Nu însă pentru mult timp. Tînărul Pater este stăruitor, muncitor, dar destul de îndărătnic. Watteau nu e făcut să predea şi ce poartă în el nici nu se comunică nici nu se învaţă; suportă cu greutate această prezenţă zilnică a unui elev încăpăţînat care, în urma unei discuţii, se va înapoia la Valenciennes. Şi vom vedea mai tîrziu de ce Watteau, aproape pe moarte, îl va rechema. Pe de altă parte s-a spus că Lancret i-a fost elev; în realitate n-a fost decît imitatorul lui. Watteau îl cunoscuse pe Lancret la Gillot şi-i dăduse cîteva sfaturi tehnice. Relaţiile lor s-au mărginit la atîta. S-a răspîndit o poveste cu nişte pînze ale lui Lancret expuse şi atribuite lui Watteau care ar fi fost felicitat pentru ele, spre marea lui nemulţumire; o poveste în plus fără nici un temei faţă de tot ceea ce s-a brodat şi transmis fără nici o verificare, pornind doar de la nişte simple născociri. Grija, dacă nu chiar meritul nostru, este să nu reţinem în această carte decît fapte plauzibile şi să construim pe ele, cu grijă, presupuneri în legătură cu caracterul şi gîndurile unui om misterios.

între timp Watteau este hărţuit de Academie. Aceasta înţelege ca cei acceptaţi ca membri să-şi merite gloriosul titlu de pictor al regelui prezentînd lucrările de recepţie. „S’estant faict representer Ies noms des Aspirans et le

tems de leur presentation, elle a faict avertir Ies sieurs Watteau, Le Moyne, Gillot et Tardieu pour rendre compte ă l'Academie de leur retard"[10]. Trebuiau să execute o capodoperă după indicaţii şi acum neglijenţa lor pare necuviincioasă. Nu vom căuta aci să cercetăm de ce Le Moyne sau Tardieu au întîrziat; ştim că Gillot depune eforturi la un tablou cu subiect religios, apreciat ca o lucrare impusă nerealizată, după care va părăsi definitiv penelul pentru dalta gravorului. în ceea ce îl priveşte pe Watteau, el oscilează între diferite proiecte, vrea ca lucrarea lui să fie cu adevărat sinteza a tot ce a visat iar acest vis este în permanenţă îndurerat de tristeţea epocii în care trăieşte. Domnia lui Ludovic al XlV-lea s-a sfîrşit în dezastru, epidemii, foamete şi ruină. Curtea şi oraşul răsuflînd uşuraţi, încă din prima zi a Regenţei, o îngrozitoare explozie de desfrîu a urmat desfrîului ipocrit şi secret pe care artistul îl observase la Audran, în acel Luxemburg în care îneîntătoarea doamnă De Caylus tocmai s-a instalat şi face pe păstoriţa, pe cînd celelalte locatare ale palatului îşi manifestă public dezmăţul neruşinat. Zadarnic Academia înregistrează în fiecare an în solemnele sale procese verbale că „prelungeşte termenul pentru domnul Watteau"; tot ce aude, tot ce vede este o asemenea crudă dezminţire a himerei sale îneît se îndepărtează cu înverşunare de toată această societate. Şi Academia va mai aştepta încă opera pe care nu o va aduce

10 „Înfăţişîndu-i-se numele aspiranţilor şi termenele lor de prezentare, ea a adus la cunoştinţa domnilor Watteau, Le Moyne, Gillot şi Tardieu şi le-a cerut să explice Academiei cauza întîrzierii lor".

decît atunci cînd îi va veni vremea: e vorba de *îmbarcarea spre Citera.* Pînă atunci, pictează portrete, compoziţii. Ele îi dau posibilitatea să trăiască larg, însă este sîcîit de comenzi şi mai cu seamă de vizitatorii vorbăreţi şi proşti, căci încă de atunci lumea crede că intrarea într-un atelier este liberă oricînd şi că un pictor n-are de ce să se simtă deranjat dacă vii să-l vezi lucrînd. E destul să-i arunci un compliment anost şi atît. în această vreme cînd un iatac e, ca să zicem aşa, un loc de trecere pentru toată lumea, cu atît mai uşor se poate circula printr-un atelier. Ne putem închipui cît trebuie să fi suferit Watteau, chinuit de friguri, tuşind, aplecat asupra pînzei, cînd se vedea astfel invadat de toţi pisălogii aceia, el, atît de blînd şi de timid, însă ironic şi gata să izbucnească din cauza bolii care îl măcina.

Din fericire i se oferă un refugiu nesperat. Crozat plecase în Italia ca să achiziţioneze tablouri şi obiecte de artă pentru Regent, pentru că Philippe d'Orleans îi acorda lui Crozat o adevărată prietenie, dovedită cu prisosinţă în 1716, cînd printr-un edict se cere restituirea averilor „încasatorilor de impozite, fermierilor şi crup ieri lor", ameninţîndu-i cu munca la galere. Fraţii Crozat sînt absolviţi în schimbul unei sume însemnate iar Crozat „cel sărac" se reinstalează în libertate în palatul său, la întoarcerea din călătorie. Bătrînul De la Fosse, care locuia la el, murise. Locuinţa, atelierul şi locul rezervat acestuia la masă îi sînt oferite de Crozat lui Watteau. Pentru pictor aceasta va însemna nu numai odihnă, dar şi realizarea tuturor visurilor sale într-un cădru admirabil şi de o eleganţă rafinată. Casa aceasta din strada Richelieu este

plină de capodopere zărite doar în treacăt, cînd venea să lucreze la panourile celor *Patru anotimpuri* dar pe care acum le poate studia şi mîngîia cît şi cînd îi face plăcere. Jn timpul acestei şederi, Caylus susţine că a lucrat, cu Watteau şi Henin, prin camere închiriate în diferite cart iere ale Parisului, pictînd şi desenînd. Dacă l-am crede, el i-ar fi preparat lui Watteau desenele. Caylus inventează mult şi urmăreşte să se creadă că Watteau l-a ascultat adesea. Asupra acestei probleme vom mai reveni. în realitate Caylus n-a avut uşa deschisă la Crozat decît după plecarea lui Watteau, iar acele faimoase şedinţe se reduceau după toate aparenţele la vizite de politeţe făcute de pictor şi la cîteva amabile convorbiri despre artă. Paragraful acesta, în care Caylus îşi dă atîta importanţă, este unul dintre acelea îndeobşte acceptate fără a fi fost controlate dar de care trebuie să ne ferim căci afectarea unei prietenii atît de intime contrastează, aşa cum vom vedea, în mod ciudat cu defăimarea cu greu ascunsă din discursul academic. La Crozat, Watteau face cunoştinţă cu Oppenordt, directorul construcţiilor şi grădinilor regale, care ne-a lăsat un portret curios al pictorului: acesta trăieşte într-o societate bogată şi aleasă, într-un decor rafinat la care au lucrat Boulle, Caffieri, Cressent şi unde, după servirea mesei, gustul lui Crozat pentru muzica nouă i-a permis să-i cunoască pe muzicanţii Italiei unde desigur nu va mai ajunge: Scarlatti, Corelli, Lotti, Tartini, Carissimi, acei vrăjitori voluptuoşi şi spirituali care i-au urmat lui Lully în gustul elitei. într-adevăr, numeroase desene ale lui Watteau ne arată cît de mult i-a înţeles şi i-a iubit acesta

pe muzicieni, plăcîndu-i să aşeze, în toate *Pastoralele* şi *Serbările galante,* chitarişti, cîntăreţi, flautişti şi cîntăreli la violă. Dar mai ales Watteau se lasă furat de frumuseţea capodoperelor aflate în această locuinţă minunată, o adevărată sinteză a celor mai mari maeştri, de la Botticelli şi Lorenzo di Credi la Andrea del Sarto, Rafael, Leonardo, Tiţian, Rembrandt, Rubens şi Van Dyck. Este o perioadă fericită în viaţa lui Watteau. în mediul acesta în care totul îi place, realizează o mulţime de desene prin care va declara că nădăjduieşte să-şi scape numele de uitare, mai mult decît prin tablourile la care trudeşte, fără să fie mulţumit vreodată.

La satisfacţiile acestea ale artistului, Crozat adaugă încîntarea naturii invitîndu-l pe Watteau în frumoasa vilă de la Montmorency, construită de Le Brun şi Le NoLre şi modificată de Car Laud şi Oppenordt. Această locuinţă reprezintă trecerea de la pompa stilului Ludovic al XlV-lea la stilul cu totul deosebit care ia fiinţă. Arhitectura însăşi face dovada acestei renegări discrete: lumea, sătulă de locuinţe solemne, le preferă pe cele mai mici, mai intime, înzestrate cu confortul ce lipsea cu desăvîrşire la Versailles, după cum o mărturisesc memoriile epocii care vorbesc deschis de absenţa unor anumite comodităţi. Vila lui Crozat este încîntătoare, aparenta ei simplitate este o dovadă de rafinament; dar cel mai mult s-a îngrijit de parc, fie că e vorba de terasa din vîrful colinei, de unde se deschide perspectiva văii – astăzi păgubită din cauza uzinelor şi a clădirilor lipsite de gust din marginea oraşului —, fie spre pădure unde se îngrămădesc partere de flori,

alei de tei, boschete, oranjeria, bazine, peluze şi mici cascade. într-un colţ al parcului Le Brun îşi construise o căsuţă unde venea să se odihnească împreună cu Mansard. Ea a supravieţuit încă mult timp operei lui Crozat. Jean-Jacques Rousseau î putut locui aici şi tot aici, ne spune el, a lucrat cu încîntare la *Emil,* între o vizită la castelul „Chevrette“, la Doamna d’Epinay, şi o plimbare prin pădure, cîteodată destul de prelungită, pentru că se mai vede şi acum modesta cabană de la Saint-Leu unde venea să se odihnească, lîngă izvorul Eauriettei. Toate acestea au dispărut. Dar ne-au rămas ca mărturii nemuritoare peisajele lui Watteau. Abia la Montrnorency şi-a găsit în sfîrşit decorul pe care îl visa, întrevăzut doar pentru o clipă în grădina palatului Luxemburg. Aici a fost el un alt Claude Lorrain, tot atît de somptuos dar mai natural şi mai liber, unul din marii precursori ai peisajului modern. Aici şi-a situat personajele *Pastoralelor,* pe fonduri misterioase şi încîntătoare. Numai *Adunarea în parc,* de la Luvru, şi ar fi de ajuns să ne spună cum proceda acest vrăjitor ca să-şi transpună emoţiile în timpul şederii sale aici. Dar mai sînt şi altele, asupra cărora vom reveni cînd vom studia opera şi înţelesul ei. Tot pe atunci Watteau mai are o mulţumire. Este întoarcerea comedienilor italieni proscrişi în 1697. Fusese o vreme cînd Massillon tuna şi fulgera din amvon împotriva acelor „lucrări ale întunericului care pîngăresc lumina” şi declara că „ruinele acestei scene impure ridică în cinstea evlaviei regelui un monument mai nemuritor decît s-au ridicat în cinstea gloriei sale prin zidurile dărîmate ale atîtor oraşe cucerite”. Astăzi cînd cunoaştem

obiceiurile lui Ludovic al XlV-lea şi ale Curţii sale ne vine să zîmbim. însă în anul 1716, puţin după înlocuirea autocratului olimpian cu regentul, acesta s-a grăbit să-l roage pe ducele de Parma să-i recruteze şi să-i trimită o trupă alcătuită din acei „indecenţi, obscuri şi ticăloşi" ca să-l distreze. îi va găzdui la PalaisRoyal şi le va oferi o pensie de patru mii de livre. La „premieră" a fost o mare de oameni. Watteau nu lipseşte, ba îşi permite chiar fantezia unui mic tablou comic în care povesteşte *Plecarea comedianţilor italieni* în exil, tablou la care acum poate să se încumete. Este încîntat să-i regăsească pe aceşti caraghioşi care îi amintesc de primele lucrări la Gillot şi de primele rîsete, foarte rare de altfel. Nu că l-ar interesa farsele lor, adesea grosolane, debitate într-o amestecătură de italiană şi franceză, însă îi plac gesturile, mimica îndrăcită, salturile sprintene, felul lor de a încălzi scena. îi plac tipurile acestea cum sînt Gilles, Mezzetin, Pantalone, Scaramouche, Arlechinul, doctorul bolonez, şi Colombina, Silvia şi Violeta, partenerele lor în cochetării şi intrigi, îi desenează şi îi gravează cu pasiune, îi pictează sau îi amestecă printre personajele de vis pe care le creează. Aşa iau naştere celebrele tablouri *Dragostea în teatrul italian, Trupă italiana* din colecţia Wallace, *Vreţi să aveţi succes la femei?* şi multe altele, dar mai cu seamă *Marele Gilles în alb* de la Luvru, această uimitoare capodoperă de tehnică şi sentiment.

în această atmosferă, Watteau se hotărăşte, în sfîrşit, să-şi prezinte tabloul de recepţie la Academie care, plictisită de atîta aşteptare, nu i-a mai acordat decît o lună

de răgaz în ianuarie 1717. Va mai întîrzia însă pînă la 28 august cînd va prezenta *Pelerinaj în insula Citera.* Prin noutatea manierii de lucru, bucata îl uimeşte şi îl indispune pe Coypel care primise misiunea „să-l vadă lucrînd pe domnul Watteau”. Nici el, nici confraţii săi nu intuiesc geniul din această lucrare. Dar şedinţa trebuie să aibă loc. Coypel, pe atunci director, primeşte jurămîntul tradiţional al proaspătului membru al Academiei. Obişnuitul dar în bani este „stabilit la suma de o sută de livre”. Jean Raoux, primit după el cu aceleaşi formalităţi, cu un *Pi^malion,* este scutit de acest dar. Printre membrii care au semnat procesul verbal, alături de oameni cu desăvîrşire necunoscuţi, se găsesc numele lui Coypel, Coyzevox, Coustou, Van Cleve, de Largii liere, Rigaud, Le Moyne, Desportes, Vleughels şi, aşa cum am mai spus, Gillot care va semna şi el, cu toată vechea ceartă dintre ei. În felul acesta el recunoaşte meritul fostului său subaltern, ba chiar nu va mai picta nimic pînă la moarte, care va surveni şase ani mai tîrziu. Dar nici Watteau nu mai are decît patru ani de trăit.

Tabloul acesta intitulat de autorul său *Pelerinaj* şi pe care noi ne-am obişnuit să-l numim *îmbarcarea,* n-a fost reţinut de Academie cu această denumire în procesul verbal. Ea nu-i acceptă denumirea şi l-a înscris ca „representant une feste galante” 1. Sensul profund este nesocotit, dar n-are importanţă. Opera rămîne proprietatea augustei adunări: ea se va amesteca şi se va rătăci printre mulţimea de tablouri de recepţie uitate şi acopeiite de praf. Pentru că această operă, pe care noi o considerăm

astăzi capitală în istoria artei fran-

1 „înfăţişmd o scenă galantă** (N.T.)

 ceze, a părut acestor domni „neterminată“. Jean de Julienne, care o admiră, obţine de la prietenul său o replică mai lucrată, cu variante şi adăugiri, pe care Tardieu o va grava mai tîrziu. Nu se ştie din ce cauză s-a despărţit de ea. Oricum ar fi fost, el a cedat această copie germanului Rothenburg pe care regele Prusiei, Frederic al II-lea, îl însărcinase să cumpere pentru el din străinătate opere de artă, după care se dădea în vînt. Lui Frederic îi plac Watteau şi Lancret şi posedă multe lucrări de-ale lor. Şi mai vrea şi altele. Astfel versiunea *Pelerinajului* făcută pentru Julienne va ajunge la Potsdam cu încă vreo zece opere ale aceluiaşi pictor. Ele vor rămîne acolo, ca o dovadă a celei mai înalte înfloriri a geniului francez. Luvrul păstrează însă geniala creaţie în forma sa iniţială.

O

VII. DE LA CROZAT LA LONDRA ŞI LA NOGENT. MOARTEA

ricît de fericit ar fi fost la Crozat, Watteau se satură şi de această fericire. El se retrage cu recunoştinţă şi politeţe; dar preferă să se izoleze, să ducă o viaţă mai simplă, mai liniştită. Boala îi accentuează din ce în ce mai mult nostalgia, nomadismul, care l-au obsedat neîncetat. Se instalează la hotelul *La armele Franţei,* în modesta şi cordiala tovărăşie a lui Sirois şi Gersaint. Şi lucrează. Este posibil ca *Indiferentul* şi *Fineta* să fie din acea perioadă.

Însă şederea acolo nu este de lungă durată. Mereu mai febril, mai întunecat şi mai mizantrop, Watteau îşi părăseşte prietenii şi se instalează la Vleughels, în locuinţa lui din cartierul Saint-Victor, cartier liniştit şi sănătos. Însă curînd ajunge să rătăcească din casă în casă, şi să-şi ascundă adresa chiar de prietenii cei mai intimi.

La Vleughels, care este prietenos, primitor şi măgulit să primească un compatriot flamand ajuns celebru, Watteau lucrează în tihnă, lese puţin şi nu primeşte aproape pe nimeni. Nu se va duce la Academie decît de două ori, din obligaţie, ca să nu arate cît îi este de indiferent titlul. Regentul nu-i va cumpăra decît o singură lucrare, un tablou mic reprezentînd opt personaje într-o grădină. Citeşte lucrările lui da Vinci şi corespondenţa lui Rubens, care rămîne idealul său. Este atît de încîntat de un tablou al lui Rubens pe care i l-a oferit abatele de Noirterre încît, în semn de mulţumire, pictează pentru acesta o *Sfîntă*

Familie, una din foarte rarele opere religioase pe care le avem de la el. Şi-a format o colecţie de „costume galante şi comice" cu care îşi îmbracă prietenii care primesc să-i pozeze. Are un atelier modest iar sculele pe care le foloseşte pentru pictat sînt dintre cele mai simple. Caylus va spune, dezaprobîndu-l, „că n-avea nici o grijă de culori, că abia dacă îşi încărca paleta zilnic căci de curăţat o curăţa şi mai rar, că borcanul cu ulei gras de care se folosea atît de mult era plin de praf şi de murdărie de cît îşi spălase pensulele în el; că făcea prea puţin caz de curăţenia pictorilor olandezi cum era, de pildă, Gerard Dou". Şi totuşi operele sale nu sînt nici mai puţin minunate

nici mai puţin durabile. Era însă foarte pretenţios în alegerea creioanelor şi a sanguinelor. Ceea ce execută cu precădere, în această izolare în care lucrează cu graba febrilă a omului cuprins de presimţirea sfîrşitului apropiat, este o serie de nuduri feminine. Le execută, aflăm de la Argenville, „folosind ca model pe frumoasa lui servitoare” ’. Servitoare, sau servitoare şi amantă? A fost ea pentru artist ceea ce Hendricke Stoffels a fost pentru Rembrandt? Nu ştim, dar reamintim că Watteau era timid, măcinat de tuberculoză, că în viaţa lui nu exista nici urmă de femeie, că pentru el arta era totul şi se depărta cu discreţie de o societate în care domnea desfrîul cel mai deşănţat. N-ar fi dus lipsă, dacă ar fi vrut, nici de femei galante, nici de tinere frumoase obişnuite să pozeze şi să permită după şedinţă orice familiarităţi. S-a mulţumit însă cu servitoarea lui, fără îndoială o fată din popor, dar care trebuie să fi trecut cît de cît prin teatru, dacă o judecăm după graţia, mlădierea şi inteligenţa pe care le dovedeşte în atitudinile de model care înţelege pe deplin dorinţa pictorului. Această fiinţă rămasă necunoscută a fost cu adevărat o colaboratoare modestă dar preţioasă. Adesea a pozat îmbrăcată, dar de cele mai multe ori în deplina şi desăvîrşita ei goliciune: o regăsim în *Antiopa* şi în *Judecata lui Paris* de la Luvru, în *Toaleta,* minunata lucrare din colec-

7G

ţia Wallacc, şi încă în multe altele. Watteau o pictează aşa cum este, idealizînd-o totuşi. în pînze, în desenele sale, dincolo de omul cast şi suferind, se simte cît de mult

freamătă artistul plin de admiraţie în faţa cărnii feminine pe care V. Hugo o va numi mai tîrziu „argila ideală“. Acest studiu fierbinte nu este întrerupt decît de comanda plictisitoare pentru tabloul intitulat *Ludovic al XlV-lea decorînd cu cordonul albastru pe ducele de Bourgogne,* executat pentru negustorul Antoine Dieu şi de cîteva figurine cu care îmbogăţeşte peisajele altor pictori.

Tocmai în acest timp Vleughels, înapoiat dintr-o scurtă călătorie în Italia, îi vorbeşte de Rosalba Carriera, renumita pastelistă veneţiană, care, de puţin timp, era foarte preţuită în Europa. Ar vrea să le înlesnească o întîlnire, lucru care pe Watteau l-ar fi interesat, însă întîlnirea este amînată, „prima pittrice“ nevenind încă la Paris. Şi iată că, apucat din nou de mania lui de nomadism, Watteau îl părăseşte pe Vleughels, cu toate încercările acestuia de a-l reţine, şi reîncepe să rătăcească din cameră mobilată în cameră mobilată, prin aglomeraţia din Paris. Caylus, care îl dojeneşte prieteneşte, primeşte acest răspuns dureros: „Oare spitalul nu e tot ce poate fi mai rău? Acolo nimeni nu este refuzat”. Şi totuşi, Watteau ştie prea bine ce înseamnă murdăria şi aspectul jalnic al spitalelor din vremea lui, însă răspunsul dezvăluia în ce măsură a ajuns la capătul rezistenţei, plictisit de el însuşi, de oameni şi de viaţă. Şi atunci, cu bruscheţea lui obişnuită, ia o hotărîre ciudată. I se lăudase Londra, unde fuseseră chemaţi Despartes, Largilliere, Monnoyer, De la Fosse, acea Londră unde mulţi amatori cumpăraseră pînze de-ale sale şi l-ar primi cu plăcere. îl însărcinează pe Julienne să aibă grijă de modestele sale drepturi de care

niciodată n-a ştiut să se ocupe şi făcîndu-şi proiecte vagi şi mari, ca orice bolnav de tuberculoză, se îmbarcă spre Anglia, însoţit, se pare, de un cicerone englez.

Londra este în acest timp un oraş uriaş, mai zgomotos şi mai rău mirositor decît Parisul din care pleca, plin de o mulţime cosmopolită şi brutală, unde mizeria, neliniştea şi scandalurile se întîlnesc la tot pasul. Watteau este primit de vicepreşedintele Societăţii Regale, doctorul Richard Mead, un medic celebru care studiase în Olanda, vizitase Italia şi Franţa, publicase lucrări despre otrăvuri şi despre influenţa solară şi lunară asupra corpului omenesc. El este şi un perspicace amator de artă, care foloseşte veniturile extraordinare mai ales pentru a-şi forma o foarte frumoasă colecţie. Masa lui este adesea onorată de prezenţa unor oameni iluştri ca Newton, Halley, Pope sau Horace Wolpole; Voltaire se declară prietenul său. Pe Watteau îl primeşte cu o deosebită cordialitate, îl conduce, îl prezintă. Orice s-ar spune, nu pe medicul Mead a venit artistul să-l consulte. Pe medici îi consideră nişte şarlatani; le-a făcut chiar caricaturi violente, mai ales bine cunoscutul *Ce-am făcut, asasini blestemaţi?* răzbunîndu-se desigur în felul acesta pentru decepţia avută după o serie de tratamente penibile şi absurde. Se poate să-i fi cerut totuşi lui Mead şi un sfat medical, dar aceasta în mod cu totul întîmplător. La Londra face cunoştinţă cu un cetăţean de origine franceză, stabilit acolo, Misaubin, care se intitula chirurg empiric şi autor al unui medicament pretins infailibil împotriva bolilor venerice. Facem această menţiune numai din cauza unui desen satiric celebru (căci Watteau se distra cîtcodală

creionînd caricaturi, în momentele sale de amară ironie) şi pentru o menţiune foarte suspectă a lui Mariette care, comentînd acest desen adăuga „că Watteau constatase poate ineficacitatea medicamentului lui Misaubin”. Observaţia nu poate fi verificată dar, din ceea ce cunoaştem noi despre sănătatea şi caracterul lui Watteau, este neverosimilă. Mariette este adesea aspru şi plin de răutate.

La Londra Watteau se împrieteneşte cu cîţiva compatrioţi care au venit acolo să lucreze: gravorul Dorigny, pictorul Laguerre, gravorul Baron, care îi reproduce două din tablourile sale militare şi căruia îi va face un frumos portret în sanguină, aflat acum la British Museum. Face cunoştinţă şi cu Philippe Mercier, pe care îl înfăţişează, într-o schiţă, împreună cu soţia şi copiii, pe un fundal de decor cîmpenesc. Mercier gravează după tablourile sale *Triumful lui Venus* şi *Toaleta de dimineaţă,* replica sau studiul delicioasei capodopere aflată în colecţia Wallace. Watteau lucrează mult. Unele atribuiri nu sînt însă sigure: *Insula Citera, Vedere de pe Champs Elysees, Pourceaugnac urmărit de farmacişti, Ariequin şi Pierrot,* ultimele două aflate la Buckingham Palace, şi chipurile comandate de regele Angliei, dar fără vreo dovadă în acest sens. S-a vorbit şi de un portret al lui Haendel înfăţişat ca ghitarist, însă marele muzician era atunci în Germania iar Watteau n-ar fi creat o imagine atît de puţin conformă cu arta sa de o religioasă solemnitate. Ceea ce ştim în mod sigur este că Mead a reţinut două capodopere ale pictorului, *Comedianţi italieni* şi *Amor tihnit* cu peisagii

minunate. Şi, mai tîrziu, o altă capodoperă, una din ultimele creaţii ale geniului lui Watteau, *întîlnire de vîriătoare,* pictată la Julienne, va reveni în Anglia în admirabila colecţie Wallace a cărei donaţie făcută Franţei i-a scăpat acesteia din greşeala unei administraţii nepricepute.

Reputaţia lui Watteau la Londra este de pe acum foarte mare. Englezii sînt entuziasmaţi de arta sa încă neînţeleasă îndeajuns în Franţa. Ei îi cumpără tablourile, îl caută pretutindeni, îşi dispută gravurile aşa că, în afară de colecţia lui Friederic II de la Potsdam, Anglia ajunge să strîngă cea mai frumoasă colecţie din operele lui Watteau. În momentul acela pictura engleză nu exista, deşi maeştri ca Ilolbein şi Van Dyck ar fi trebuit s-o trezească la viaţă. Aceştia au fost onoraţi dar nu şi urmaţi. Trezirea va veni mai tîrziu, datorită lui Watteau, iar tehnica sa va influenţa toată şcoala engleză a secolului al XVIII-lea.

Watteau a trăit la Londra din toamna anului 1719 pînă în vara anului 1720. A fost mulţumit acolo; a creat, şi-a recăpătat, buna dispoziţie; a fost plăcut impresionat de succes şi, se pare, pentru prima dată a prins şi puţin gust de bani. A aflat, fără emoţie, de moartea tatălui său; la înapoiere nici măcar nu se va gîndi să treacă prinValenciennes: cu familia şi cu acest oraş nu mai avea de mult legături. De ce s-a hotărît să se înapoieze? Nostalgie, nomadism intrat în sînge? Dar fără îndoială şi agravarea stării sănătăţii. Gersaint a notat că „aerul nesănătos al Londrei, din cauza mirosului cărbunilor de pămînt care se folosesc, foarte periculos pentru bolnavii de

piept, l-a obligat pe Watteau să se înapoieze la Paris; era însă atît de puternic măcinat de boala numită acolo consompţiune *(sic),* încît de atunci n-a mai dus decît o viaţă de lîncezeală“. Dar nu numai „mirosul de cărbune de pămînt” ’, ci şi ceaţa deasă, umiditatea marină şi o iarnă geroasă; Anglia era cea din urmă ţară în care Watteau ar fi trebuit să se încumete să facă o călătorie. Fără îndoială că era sortit unei morţi timpurii, dar şederea în Anglia i-a grăbit sfîrşitul.

La întoarcere, Watteau a regăsit Parisul cu o oarecare plăcere. Era totuşi un Paris foarte agitat, căci după o speculă nestăvilită, faimosul „sistem“ al lui Law dăduse faliment provocînd ruinări neaşteptate, scandaluri şi răzvrătiri. Prietenul Spoede era văduv. Jean de Julienne se căsătorise de curînd cu o tînără încîntătoare, Domnişoara de Brecci, care îl primi pe Watteau cu aceeaşi prietenie pe care i-o arăta soţul ei. Julienne administrase cu grijă afacerile neglijate ale pictorului aşa că, în plin dezastru public, el putea adăuga sumelor aduse din Anglia încă şase mii de livre „scăpate de la naufragiu” ", ceea ce îi inspiră lui Watteau un desen amuzant.

A tras la locuinţa credinciosului său prieten Gersaint, la „Marele Monarh“, pe acelaşi pod NotreDame care-i trezea atîtea amintiri. Şi ca să-i mulţumească pentru ospitalitatea oferită, ca să-şi dovedească satisfacţia de a revedea mulţimea pariziană şi pentru că se simţea mai bine, în ciuda alternanţelor de febră şi de lîncezeală, îi propuse lui Gersaint să-i picteze un „plat-fondc< adică o firmă, „ca să-şi mai dezmorţească degetele”. „Mi-a fost greu să-i dau

satisfacţie, spune cu naivitate Gersaint, pentru că mi-ar fi plăcut să-l ocup cu lucruri mai importante, însă văzînd că aceasta îi face plăcere, am primit”. Gersaint nu uită că este negustor; nici noi. Însă n-avea de ce să-i pară rău că a „primit”, cu toate că lucrarea propusă atît de graţios era „mai puţin importantă” decît tablourile de vînzare, pentru că de fapt este mai mult decît „importantă”, este nemuritoare. Succesul a fost imens şi la public şi între pictori. Şi Gersaint înţelese valoarea cadoului. „Este – spune el, după ce a lăudat-o – singura lucrare care i-a stimulat puţin amorul propriu lui Watteau; cum nu s-a sfiit să mi-o mărturisească”. Şi adaugă că lucrarea a fost terminată în opt zile ba chiar numai în opt dimineţi, pentru că sănătatea pictorului nu-i permitea să lucreze decît dimineaţa. Cu toate că ne este cunoscută iuţeala cu care lucra maestrul, se poate ca Gersaint să exagereze puţin. Apoi, nu face nici o aluzie la vreo replică. Vom vedea mai tîrziu la ce discuţii pasionate au dat naştere şi opera şi replica acesteia. În acest timp, cea care era numită „la Rosalba” sosi la Paris la insistenţele lui Crozat, care o găzdui în strada Richelieu, împreună cu mama şi una din surorile ei. Imediat a fost copleşită de invitaţii şi de comenzi de portrete în pastel, plătite împărăteşte. După tînărul rege Ludovic al XVlea toate doamnele din nobilime îi pozează care mai de care, în timp ce Pellegrini, cumnatul său, venit şi el cu „prima pittrice” ca să picteze un plafon pentru Law, îşi va lăsa lucrarea neterminată şi neplătită, pentru că financiarul fugise de teama furiei populare. Crozat dă splendide serbări în cinstea Rosalbei, pe care

Academia o primeşle cu pompă, şi-i solicită invitatei să-i facă un portret lui Watteau. Cu multă consideraţie, ea face prima vizită; apoi ies împreună şi iau masa cu cîţiva prieteni la Palais-Royal. Cunoaştem aceste amănunte din jurnalul de călătorie al priceputei italience, a cărei reputaţie în epoca ni se pare cam exagerată, cu toată virtuozitatea pe care o stăpînea. Însă acest portret, care ne-ar îi fost atît de preţios, a dispărut fără urmă împreună cu cea mai mare parte a celor executate de pastelistă la Paris. După vînzarea obiectelor lui De la Live de Julhy din 1770 i s-a pierdut urma. Şi nu ne-a rămas nici un desen al lui Watteau în care să se observe maniera de lucru a Rosalbei.

Uneori se duce la familia Julienne, la casa lor de ţară de la Saint-Maur. Acolo pictează pentru încîntătoarea soţie a prietenului său una din ultimele şi cele mai curate lucrări ale sale, în care îşi concentrează toată ştiinţa, acea *Întîlnire de vînătoare* care după ce a trecut prin mai multe licitaţii, şi anume aceea a bunurilor rămase de pe urma cardinalului Fesch, a ducelui de Morny şi a lordului Hertford, va ajunge una din bijuteriile colecţiei Wallace. Artistul îşi va fi păstrat deci măiestria pînă la capăt. Este însă din ce în ce mai bolnav şi mai obsedat. închipuindu-şi că e întreţinut de Gersaint, care caută zadarnic să-l oprească, se mută de la „Armele Franţei“ şi nimeni nu ne spune unde a locuit în timpul iernii 1720—1721. Trece totuşi de iarnă şi în primăvara plăcută care îi urmează, îşi revede prietenii: Julienne, Caylus, Henin, La Roque, abatele Haranger a cărui binevoitoare figură a creionat-o

adesea. Ar vrea să fugă din Parisul acesta cald şi plin de praf, dar din modestie nu-i cere găzduire lui Julienne. Gersaint îi găseşte refugiul înflorit pe care şi-l dorise, vorbind în această privinţă cu abatele Haranger. Acesta este bun prieten cu administratorul fondurilor pentru distracţiile regale, un mare amator de pictură, Philippe le Fevre, care pune la dispoziţia pictorului proprietatea sa de la Nogent-sur-Marne. Este vorba de o clădire vastă, destul de impunătoare, cu o grădină frumoasă şi o incintătoare vedere spre rîu şi cîmpie. Lui Watteau îi place aici, iar frumuseţea locului şi anotimpul parcă îi dau viaţă. Se distrează descriind peisaje, pictînd schiţe pe care nu le termină, pentru că de la o vreme, în afară de minunata *Intilnire de vînăloare,* executată cu atîta dragoste, îşi lasă lucrările neterminate. Prietenii vin adesea să-l vadă: mai întîi Gersaint, la două-trei zile, apoi Henin şi Caylus, familia Julienne, vecinii săi de Saint-Maur, vorbăreţul Antoine de La Roque, abatele Haranger şi abatele Charles Carreau, parohul bisericii Saint-Saturnin din Nogent. Este o societate afectuoasă, dornică să-l distreze pe cel lovit de o boală neiertătoare, care îi îndurerează nespus. Prietenii fac muzică, petrec, deghizîndu-se în costumele de curte sau comice din care Watteau a ţinut să aducă cu el o mică colecţie. Este totuşi puţin probabil ca parohul să fi acceptat să se îmbrace cu halatul alb al lui Gilles; el întreţine mai degrabă cu piosul pictor conversaţii grave asupra religiei. Un tablou – *Concert la tară* – este dovada acestor distracţii, în care se pare că viziunea teatrului italian a revenit pentru ultima oară; ca şi în schiţa *Serbări*

la ţară.

în aceste momente cînd, simţindu-se din ce în ce mai rău, îşi retrăieşte toată viaţa, Watteau îşi aminteşte de tînărul pe care l-a izgonit odinioară, de Jean-Baptiste Pater. Se acuză de duritate, are remuşcări, îşi reproşează că a aruncat în viitoarea şi mizeria Parisului pe acest băiat care îi fusese încredinţat şi care, într-adevăr, o dată întors la Valenciennes, a suferit mult de aceleaşi suferinţe pe care le-a îndurat şi el înainte de a fi cunoscut o condiţie de viaţă mai binevoitoare. Watteau îl roagă pe Gersaint să-l găsească şi să i-l aducă. Pater soseşte în grabă, cuprins de bucurie dar şi de durere cînd vede că maestrul său a rămas numai o umbră din ceea ce fusese altădată. Watteau îl primeşte cu gingăşie. Se înviorează ca să-i dea o mulţime de sfaturi, încearcă să-i transmită toate secretele experienţei pe care a dobîndit-o; este pentru el o ultimă fericire, aceea de a forma un adevărat artist care să-l continue. Ba chiar lucrează împreună o *Serbare cîmpenească într-o grădină,* recunoscută mai tîrziu ca dovadă a colaborării lor, iar Pater va termina unele din schiţele lăsate de Watteau.

Vara se scurge. Boala se agravează. Cu eforturi din ce în ce mai mari, Watteau continuă totuşi să picteze. în aceste momente este cuprins de o criză de religiozitate. Nu vrea să mai schiţeze decît subiecte pioase. Mai tratase şi altădată asemenea subiecte, dar acum vrea să li se consacre în mod exclusiv. Şi această fiinţă atît de delicată, de tandră, de curată, care s-a ferit de toate murdăriile unei societăţi corupte, acest singuratic cast îşi închipuie păcate

imaginare şi aruncă în flăcări o mulţime de admirabile desene în care preamărise cu atîta dragoste frumuseţea corpului feminin. Pictează acum cu o pietate fierbinte şi dureroasă un *Cristos pe cruce, înconjurat de îngeri,* pe care îl oferă parohului din Nogent, dar a cărui urmă s-a pierdut, din nenorocire, după o vînzare din 1779. De această lucrare a vorbit Caylus la sfîrşitul discursului său. Apoi, deodată, crizei religioase îi urmează o criză de nomadism. Watteau îşi poartă gîndul la oraşul său natal, la Valenciennes, pe care i-l evocă prezenţa lui Pater. Nu avea decît amintiri amare, crezuse că-l uitase. Acum îşi închipuie însă că acolo se va vindeca şi vrea să-i respire aerul. Asemenea dorinţe irealizabile constituie una din perfidiile tuberculozei ajunse în ultima ei fază. Watteau se încăpăţînează. îl roagă pe Gersaint să vîndă toate costumele fanteziste pe care le păstrase, împreună cu alte obiecte. în felul acesta se vor realiza trei mii de livre care se vor adăuga celor şase mii pe care i le economisise Julienne. Gersaint îl va conduce în Flandra şi-l va instala acolo. Dar curînd bolnavul, care nu şi-a pierdut luciditatea, înţelege nebunia unui astfel de proiect. Şi atunci începe să se pregătească pentru călătoria cea mare, ultima. îşi împarte desenele păstrate între Gersaint, Henin, Julienne şi abatele Haranger şi dăruieşte prin testament o sanguină prietenului său englez Payleur. Nu mai poate părăsi patul. Se întreţine mult cu parohul din Nogent, care îl împărtăşeşte. Numai d'Argenville povesteşte că muribundul, găsind prost sculptat crucifixul prezentat de abatele Carreau, ar fi spus: „Luaţi-l, nu e posibil ca

stăpînul meu să fi fost aşa de rău reprezentat |“. Se poate ca această anecdotă neconfirmată să fi fost produsă de vreo confuzie cu pictura *Cristos pe cruce* pe care o dăruise.

Watteau a murit la 18 iulie 1721, în braţele lui Gersaint şi în prezenţa lui Pater îngenunchiat la marginea patului. încă nu se ştie dacă pe 18 sau pe 21. Data de 18 este indicată de Gersaint şi Caylus. Ceilalţi comentatori nu menţionează decît anul. Nu posedăm date precise, căci Revoluţia a distrus şi registrele parohiei din Nogent, şi mormîntul lui Watteau, aflat în biserică sub o simplă lespede. Moartea lui a trecut aproape neobservată. Academia o menţionează într-o singură linie a procesului său verbal de şedinţă. Antoine de La Roque îi va consacra un necrolog scurt dar emoţionant în revista *Mercure* pe care o conducea. Crozat i-a scris Rosalbei. Aceasta a fost totul. Julienne şi Caylus n-aveau să vorbească decît mulţi ani mai tîrziu. Ca şi Gersaint. Pînă atunci el lichidează lucrările, obiectele şi banii rămaşi fratelui lui Watteau, Noel, care îi urmase tatălui său ca meşter ţiglar În Valenciennes.

Şi tăcerea uitării se aşternu peste toate.

PARTEA A DOUA

OPERA

VIII. EVOLUŢIA ARTISTULUI

Şl SCENELE DE COMEDIE ITALIANĂ

ţntotdeauna este arbitrar şi oarecum zadarnic să 1 se stabilească diviziuni în opera unui pictor dispărut. Manierele sale succesive de lucru sînt rezultatele unei

dezvoltări continui ale cărei faze interioare sînt cunoscute numai de el, iar noi nu putem aprecia decît rezultatele. Cu aceste rezerve trebuie să examinăm diferitele perioade ale artei lui Watteau. Acest om bolnav a lucrat imens, scurta lui viaţă a fost plină de o producţie din ce în ce mai îmbelşugată ca şi cum, presimţindu-şi soarta, ar fi vrut să se ia la întrecere cu moartea şi să-şi elibereze tot sufletul din corpul care îl trăda. A plecat înainte de a fi împlinit treizeci şi şapte de ani dar, în realitate, lumea feerică, la care visase şi pe care noi o admirăm, a creat-o doar în ultimii doisprezece ani ai vieţii. Multă vreme s-a întrebat, a căutat, s-a îndoit, a desprins şi a formulat cu greutate ceea ce purta în străfundul sufletului. Acest fiu de meşteşugar, pradă mizeriei şi nenorocirii fizice, a devenit un prinţ al eleganţei rafinate şi un poet delicat numai datorită unei voci lăuntrice; niciodată nu se poate explica fenomenul formaţiei spontane a geniului. Uneori, a fost atribuit eredităţii. însă în cazul lui Watteau, ca şi al multor altora, o asemenea ereditate n-a existat: n-a existat în familia lui nici urmă de veleitate artistică, şi am văzut că această familie nu i-a arătat decît neînţelegere şi dispreţ. Vom încerca să dăm, într-unul din capitolele următoare, o explicaţie avînd un caracter deosebit.

Prima fază a operei lui Watteau ne retine puţin sau ehiar de loc. Lăsînd de-o parte mizerabilele slujbe de la Gerin şi Mettayez, ea mai cuprinde lucrările decorative realizate la Gillot şi la Audran, primele figurine încadrate de ornamente, „singeries“ (subiecte cu maimuţe) şi subiectele chinezeşti. Aceste mici opere comandate şi

executate sub autoritatea patronului au putut fi cercetate de specialiştii care urmăresc cele mai mici urme documentare: cercetările acestea sînt însă adesea zadarnice, atribuirile hazardate dovedind doar curiozitate şi nimic altceva. Nu aci îl vom găsi pe acel Watteau, singurul care are importanţă în ochii noştri. Ceea ce a făcut el atunci au făcut şi alţii tot atît de bine într-o epocă artizanală, în care fiecare avea gust şi-şi cunoştea meseria.

A doua fază este aceea al cărei început este marcat de tabloul vîndut lui Sirois. Este faza episodică şi scurtă a scenelor militare. Am arătat în ce spirit erau realizate. Ele prezintă calităţi încîntătoare: în ornamentist se trezeşte pictorul şi chiar dacă nu se simte făcut să exprime latura tragică a ciocnirilor sîngeroase, dacă n-are înfrigurarea unui Salvator Roşa ori tumultul unui Wouwerman sau Casanova, dacă nu vrea să vadă în teribila bătălie de la Malplaquet decît latura anecdotică a războiului, se remarcă observaţia fină, o mare siguranţă de notare şi o tehnică picturală savuroasă, deşi încă timidă. Coloristul l-a studiat pe Rubens; dar nu îndrăzneşte încă să se avînte cu hotărîre pe urmele lui. Nu se cunosc decît treisprezece tablouri de acest gen, la care Watteau n-a mai revenit. Dacă s-ar fi mărginit la acest gen, nu încape îndoială că n-ar fi supravieţuit cu toată primirea favorabilă de care s-au bucurat aceste lucrări „de actualitate“.

Fazele a treia şi a patra, acelea ale scenelor din Comedia italiană, ale Pastoralelor şi ale Serbărilor galante, pot fi reduse la una singură, căci se desfăşoară paralel. Aici apare Watteau în deplina posesie a tehnicii sale

definitive, în deplina conştiinţă a unui ideal întrevăzut şi urmărit de multă vreme. Aici se concentrează în mod real tot ceea ce ne evocă numele lui. Un loc aparte ocupă cele cîteva portrete, de o tehnică şi de o pătrundere psihologică admirabilă, dar încă foarte clasice în sensul stilului Ludovic al XlV-lea. Cîteva figuri mici prezentate în tablourile de gen sînt probabil chiar portrete, pentru că Watteau porneşte întotdeauna de la observarea realităţii; ele sînt însă tratate în funcţie de ansamblurile respective şi mult mai liber.

Comedia italiană a trezit în Watteau o fantezie refulată pînă atunci din cauza greutăţilor vieţii sale aspre: ea a fost elegantă, glumeaţă, cîteodată poetică, de cele mai multe ori grosolană. Moliere se inspirase din ea. Watteau a transfigurat-o. Dacă farsele l-au amuzat, din punct de vedere pictural l-au sedus numai costumele. Din ceea ce a văzut la aceşti măscărici, el a creat ceva superior şi în acelaşi timp adevărat, deşi stilizat. Lumea pe care ne-o prezintă sub aceste aparenţe este o lume creată din nou, inventată şi totuşi viabilă. Gillot o descrisese: Watteau a mers mult mai departe.

în momentul cel mai întunecat al sfîrşitului secolului al XVII-lea Watteau a apărut cu visul său tineresc. Înfrîngerile dureroase, foametea, decăderea lentă a Regelui-Soare, domnia bisericoasei Doamne de Maintenon, totul umplea de tristeţe, de ură şi de plictiseală o curte sătulă de propria ei pompă, dedată desfrîului. Din artă dispăruse parcă orice sentiment proaspăt şi viu. Lumea tînjea, fără să aibă curajul să o mărturisească, după o artă

surîzătoare, eliberată de simbolismul acela pompos. Şcoala lui Le Brun încărca pictura cu eroi cu căşti şi muze pseudo-antice cu tot felul de atribute, torţe, balanţe, săbii, cornuri ale abundenţei, puse în slujba enigmelor alegorice. Pictarea subiectelor istorice şi mitologice era unicul domeniu a ceea ce Academia numea artă adevărată. Formulele lui Primatice, ale lui Rosso, ale bolonezilor aveau încă deplină autoritate. Şi pentru că, totuşi, lumea începuse să se sature de ele, nu mai erau aplicate cu convingerea şi disciplina care făcuse din stilul Ludovic al XlV-lea un tot omogen şi impunător. Desigur, sculptorii Versailles-ului protestaseră împotriva pătrunderii italienismului degenerat, forţîndu-l pe Berini, chemat de rege, să se întoarcă la Roma. Acest gen de artişti valoroşi, Regnaudin, Tubi, Legros, Le Hongre, Van Cleve, Raon, Houzeau. Ballin, pe care critica noastră de artă îi preţuieşte prea puţin, au ştiut să dea statuilor executate de ei atîta viaţă, expresie şi graţie franceză, încît, cu tot amestecul acela alegoric pe care erau obligaţi să-l înfăţişeze, operea lor, în ansamblu, dovedea o renaştere autohtonă. însă exemplul lor nu ajunsese încă să fie urmat şi de pictori.

Era deci o adevărată îndrăzneală să se introducă în pictură personajele de farsă. Gillot o făcuse fără pretenţie, dar numai pentru vignete sau mici tablouri. Watteau nu se născuse „pictor istoric” şi nici nu putea spera să ajungă la această demnitate. Din lipsă de subiecte „nobile”, trebuia să recurgă la subiecte „de jos” în care un începător ca el putea să pună alături halatul lui Gilles, bluza vărgată a lui

Mezzetin, haina pestriţă a lui Arlechin şi zorzoanele Colombinei preluate de scamatorii din bîlciurile de la Sa int-Germ a în şi Saint-Laurent, după expulzarea artiştilor italieni. A fost nevoie de darul înnăscut de transfigurare poetică al lui Watteau pentru ca reprezentarea acestor amărîţi atît de îndrăgiţi de plebe, a acestor histrioni desconsideraţi de ~ actorii Majestăţii Sale să poată fi acceptată. îndrăzneala era atît de mare încît Watteau n-ar fi avut-o dacă s-ar fi gîndit mai mult. Picta însă asemenea subiecte pentru că îi plăceau încă de pe vremea întunecatei treceri pe la Gillot şi Audran. N-a voit nici să creeze o şcoală, nici să protesteze împotriva dogmelor academice; s-a mulţumit să fie un artist singuratic, liber, lipsit de orice ambiţie. Timpul i-a mers în întîmpinare, pentru că întîmplător această operă spontană corespundea dorinţelor neformulate ale celor din jur.

Edmond şi Jules de Goncourt ne-au făcut un serviciu nepreţuit dezgropînd, ca pe un alt Pompei, arta secolului al XVIII-lea, batjocorită şi uitată de la Revoluţia Franceză şi pînă la mijlocul celui de-al doilea Imperiu. Ei au descoperit-o, au înţeles-o, au iubit-o şi au prezentat-o însoţită de o considerabilă documentaţie căreia pe nedrept i s-ar putea reproşa cîteva uşoare erori, inevitabile de altfel şi corectate mai tîrziu de cercetători care, fără primul mare efort al celor doi romancieri, n-ar fi putut face nimic. Fraţii Goncourt au ridicat întru gloria artei franceze din sec.al XVIII-lea un admirabil monument istoric şi critic. Lui Watteau ei i-au consacrat un studiu scurt dar luminos, avînd norocul să descopere discursul academic al lui

Caylus, document pe cît de important pe atît de contestabil, pe care îl vom analiza imediat. Nu ne putem împotrivi plăcerii de a cita aceste rînduri ale lor atît de înţelegătoare şi care sînt mai mult decît o pagină de virtuozitate: „Un rîs de carnaval vor fi rîsul, buna dispoziţie, acţiunea şi mişcarea poemelor lui Watteau. Iată, Nebunia îmbrăcată cu glugă şi zăngănind din clopoţei, alergînd şi trezind veselia, zefirii şi larma. E un du-te-vino de gulere plisate şi bonete, costume militare şi pumnale, veste şi mantale scurte. A sosit trupa de măscărici, aducînd cu ea, sub umbrar, carnavalul pasiunilor omeneşti şi curcubeul costumelor. Familie pestriţă, îmbrăcată în lumină de soare şi în mătase vărgată! Unul se costumează cu noapte, altul se sulemeneşte cu lună! Arlechin, graţios ca o trăsătură de penel a lui Parmegianino! Pierrot, cu braţele lipite de corp şi drept ca un „i“! Apoi, Tartaglia, Scapin, Casandru, Doctorul şi, alături de ei, favoritul Mezzetin, grăsunul brunet ca faţa zîmbitoare, mereu în faţă, cu toca alunecîndu-i de pe frunte, vărgat din cap pînă în picioare, mîndru ca un zeu şi gras ca un silen! Comedia italiană, viguroasă şi impertinentă, răzbate din toate aceste peisaje: duetul dintre Gilles şi Colombina e muzica şi cîntecul comediei lui Watteau. Cît de bine se potriveşte moda italiană, ciudată şi strălucitoare, cu moda tînărului secol al XVIII-lea. Şi ce modă încîntătoare ia naştere din îmbinarea şi amestecul acestor două mode: moda lui Watteau! O modă a libertăţii şi a aventurii, rătăcitoare şi binecuvîntată, care sesizează ce e nou, picant, provocator; o modă născută din foarfecele artistului care, în joacă,

pune alături neglijeul şi găteala, simplitatea hainelor de dimineaţă şi eleganţa celor de după amiază; foarfecele unei zîne înzestrînd viitorul cu modele din O mie şi una de nopţi, iar pe Doamna de Pompadour cu neglijeul care-i va purta numele! Ele alergau şi croiau cu voluptate, în satinul argintiu, drăgălaşe suflecări de fuste, fermecătoare rococouri plisate, corsaje strîmte şi viclenie, buchete de mătase şi de trupuri tinere, Oh, foarfece ale lui Watteau, împodobite cu panglici, ce minunată împărăţie de cochetărie croiţi voi în împărăţia îmbrobodită a Doamnei de Maintenon!“. Fraţii Goncourt au observat aci pe bună dreptate că Watteau a îmbinat în mod arbitrar dar foarte fericit costumele actorilor italieni cu moda franceză din timpul său. Vom vedea că în *Serbările galante* a făcut mai mult; pentru personajele feerice a reuşit să născocească găteli cu totul deosebite de cele pe care ni le arată documentele epocii că se purtau la Curte sau în oraş. Şi epoca l-a copiat pe pictor. Moda din 1715 seamănă cu moda personajelor lui Watteau aşa cum creaturile sale divine seamănă cu neruşinatele acelea care, asemeni ducesei de Berri, fiica Regentului, fumează, beau, folosesc cuvinte josnice şi se iau la întrecere cu fetele cele mai desmăţate, sau cu burghezele mironosiţe pe care Watteau le stimează dar nu-i place să le picteze: ele vor fi mai tîrziu modelele lui Chardin şi Greuze. Nici chiar în *Pastorale* sau în rarele tablouri de obiceiuri de la ţară nu găsim grija pentru adevăr a unui Teniers; Watteau observă, se sprijină pe natură, dar o recompune. Scenele de Comedie Italiană sînt de o mare frumuseţe picturală. Stilul peisajului,

supleţea vie a desenului, originalitatea aşezării grupului, cunoaşterea relaţiilor dintre personajele în mişcare şi imobilitatea decorului, caracterizarea tipurilor, calitatea fermecătoare a coloritului, toate dezvăluie un tehnician şi un imaginativ admirabil în egală măsură. Influenţa lui Veronese este vizibilă în claritatea difuză a atmosferelor, a lui Tiţian, în belşugul carnal, a lui Ruysdael în aranjarea grupurilor de arbori şi a norilor maiestuoşi. Concepţie total opusă dezolantei uşurinţe a pictorilor istorici din acea vreme, care-şi plasau eroii în poziţii convenţionale. Lecţia primită de la Tiţian se confirmă prin preocuparea pentru un colorit viu. Lui Watteau îl place să picteze mai ales peisagii în lumina scăzută a amurgului, să înece pădurile şi orizontul într-un abur cald de chihlimbar şi de aur, într-o vreme cînd abuzurile de tonuri reci îndreptau pictura spre imitarea tapiţeriei şi a picturii în detrampă. Admiraţia pentru Tiţian se constată mai ales în nuduri: *Jupiter şi Antiopa,* de la Luvru, rezumă această influenţă veneţiană. Straturile încărcate dar luminoase, umbrele roşcate, blondele cascade de cărnuri sînt ale unui imitator fidel, dar cu o putere de a recrea care prevesteşte apariţia unei tehnici cu totul personale. Lui Veronese, Watteau îi datorează alte armonii. Cînd vrea, pictorul acesta al cerurilor calde, al licăririlor de furtună, al verdelui adînc, devine un virtuos tot atît de rafinat al galbenului de Neapole şi al cenuşiului, aşa cum va fi mai tîrziu Tiepolo. De la Veronese el reţine cerul străbătut de nori orizontali care caracterizează atmosfera Veneţiei, pe cînd în cerul olandez al lui Ruysdael formarea şi direcţia norilor sînt

verticale, ridicîndu-se de la sol spre zenit. Mai ales lucrările lui Watteau de la Dresda confirmă, prin jocul tonurilor reci, această afinitate cu Veronese. Fraţii Goncourt au observat pe bună dreptate că în mod greşit i se atribuiau lui Pater acele game luminoase, puţin acide. „El nu i-a lăsat – spun ei – elevului său ca moştenire în pictură nici măcar două sau trei pete“. Trebuie să mai adăugăm că Watteau n-a dezvăluit artiştilor care le-au succedat nici una din descoperirile sale în procedeul de pictare. El a aflat totul singur şi cînd, mult mai tîrziu, Fragonard va executa şi el tablouri cu lumină rece, nu va face decît să se apropie de Watteau într-un gen în care acesta realizase deja capodopere.

Pictorul i-a studiat pe actorii italieni şi i-a îndrăgit, dar n-a evocat farsele lor aşa cum făcuse Gillot. Uneori se plimbă, alteori se odihnesc în vreo livadă. Mănîncă, dansează, îşi fac curte, improvizează o serenadă sau vreo scenă de bîlci pentru plăcerea lor, departe de scena pe care actorii distrează publicul şi-şi cîştigă existenţa atît de nesigură. Dincolo de prezentarea vie a acestor nebuni încîntători, mai există un sens. Încă de pe acum, artistul meditativ şi suferind se gîndeşte să-i transforme în personajele unei lumi himerice pe care el o întrevede şi care se va asemăna în mod uimitor cu fanteziile italiene ale lui Shakespeare. În poemele cele mai pure din ultima perioadă se vor regăsi siluetele pestrile aje acestor îndrăzneţi şi cochete. Din îmbrăcămintea lor va scoate el elementele pentru costumele viitorilor săi eroi îndrăgostiţi şi melancolici. Prin ei a realizat trecerea micii picturi de

gen la o lume ideală şi lirică, la visul de artă cel mai gingaş, cel mai fermecător aristocratic pe care la cunoscut vreodată pictura franceză.

Ce a făcut din trupa italiană? Ca s-o aflăm, este suficient un exemplu: *Dragostea în teatrul italian,* de la Muzeul din Berlin. Nu contează dacă tabloul acesta celebru a fost inspirat din vreo scenă de „Comedia dell'Arte" sau nu. Important este că el ne prezintă toate personajele principale. Ele sînt grupate, noaptea, într-un parc vag luminat de o lună ivită pe jumătate dintre nori. Se găsesc aci doctorul bolonez, bătrînul Cassandru, încovoiat pe baston, Scap în care ţine o torţă, Arlechin gata să sară, Colombina care-i surîde lui Lelio şi-şi ţine graţios fusta cu două degete, gata să schiţeze un dans şi alte figuri care se bănuiesc în întuneric. Toţi sînt strînşi în jurul lui Giiles, îmbrăcat în alb, care cîntă la chitară. Efectul de clarobscur, de contrast între torţă şi lună, este uimitor de bine redat iar distribuirea luminii şi a umbrelor pe costume şi pe pămînt este făcută cu cea mai savantă graţie. Să privim însă figura palidă a blindului şi tristului Giiles, veşnicul visător înşelat, pătruns de poezia nopţii, izolat de ceilalţi camarazi prin natura sa sufletească. N-a mai rămas aci nici urmă de farsă. Tabloul are ceva din nobila gravitate a unui Rembrandt. Şi chiar dacă în chitară răsună un cîntec de dragoste, totuşi ceea ce domină acestă adunare a celor „condamnaţi să rîdă veşnic44 este mai ales melancolia întunericului.

Ce contrast cu *Dragostea în teatral francezi* Să împrumutăm cei mai buni termeni ai descrierii lui Edmond

Pilon, unul din scriitorii care au înţeles şi-au îndrăgit cel mai bine arta lui Watteau: „Aci, Giiles, mimul delicat, s-a depărtat. Figura principală, din mijloc, tot aşa de zveltă, tot aşa de dulce, dar într-o atitudine cu totul diferită, de o cu totul altă prospeţime, este această femeie tînără care îşi ridică uşor fusta cu amîndouă mîinile şi care cu un pas vioi, abia zîmbind, puţin gravă, înaintează în ritmul unei melodii de bal şi schiţează o timidă pavană, în mijlocul actorilor şi muzicanţilor. în spatele dansatoarei, pe un fond bogat de viţă, se înalţă un bust al Nebuniei[11] ca deasupra unui altar. În mijlocul tuturor, doi actori, unul cu panaş şi cu o tolbă de săgeţi, altul cu aspect feminin, încoronat cu ciorchini, ciocnesc paharele, iar sub tufişuri, în stînga scenei, cîntăreţi din cimpoi şi violonişti cîntă arii de Lullv. Această lucrare, atît de franceză prin stil şi prin concepţie, înlr-un colorit argintiu fermecător, într-un trio de culori nuanţat, atît de graţioasă şi cu personajele atît de bine aranjate, pune în lumină cu toată fantezia şi discreţia cele două preocupări principale ale lui Watteau: muzica şi dansul44.

Asemenea lucrări au fost pregătite prin numeroase desene, executate de Watteau în timp ce-şi petrecea ore întregi între scena pe care jucau actorii italieni şi scena pompoasă unde se produceau actorii regelui interpretînd piese de Moliere sau Racine. Aşa i-a desenat sau pictat pe actorii Poisson, Dumirail, La Thorilliere, pe artistele Desmares şi Duclos. Gillot îi dezvăluise atît marile piese ale lui Racine şi Moliere cît şi farsele teatrului de bîlci,

11 Personaj alegoric simbolizînd veselia (N.T.).

cărora Le Sage le adusese sprijinul unei fantezii franceze mai delicate. De altfel, chiar opera lui Moliere, în afară de marile comedii de caracter şi de moravuri, era plină de păstori, fauni, măşti, Scaramouche, măscărici, Scapin şi intriganţi după modelul italian. Gillot reprezenta această mică lume în realitatea ei pitorească; Watteau, ca de obicei, a transpus-o. Cum s-a întîmplat, de exemplu, cu Mezzetin. Acest personaj cu bluză vărgată nu este decît un caraghios, un valet intrigant şi înşelător, lăudăros şi la nevoie mijlocitor. Pînzele în care figurează, de la Chantilly, Londra, Dresda, Ermitaj, arată că Watteau l-a înzestrat cu un farmec aproape poetic atunci cînd, obosit de propriile sale viclenii, se destinde încredinţînd chitarei cîntece în care se trădează melancolia unui om care ştie bine că nu va fi niciodată luat în serios şi iubit pentru el însuşi. Pompoasa Operă l-a interesat mult mai puţin pe Watteau. El n-a încercat să-i glorifice nici pe marii tenori nici pe reginele cîntecului. Şi-a îndreptat curiozitatea plină de simpatie spre italieni, multă vreme dispreţuiţi şi proscrişi. Ei i-au inspirat una din cele mai mari capodopere – *Gilles* – aflat la Luvru, acest tip care mai tîrziu îl va pasiona pe un poet ca Theodore de Banville, sau desenatori ca Cheret şi Willette, care-l vor face francez sub numele de Pierrot şi-l vor îmbrăca în fel şi fel de costume. În repertoriul italian Gilles este pur şi simplu „Gian Farina“? cel alb ca făina, întotdeauna îmbrăcat în alb, ţinta ironiilor din cauza naivităţii lui, a amestecului de neghiobie şi de tristeţe, sentimentalul dez-

5 — Secretul lui Watteau interesat, mereu cu „capul în nori“, îndrăgostit pînă peste cap de glumeaţă Colombina, care i-l preferă pe insolentul şi brutalul Arlechin. Pictural vorbind, tabloul lui Watteau este minunat. Această figură, aproape în mărime naturală, singurul caz în opera pictorului, este înfăţişată în picioare pe fondul unui cer. Pantalonii prea scurţi, halatul lung, colereta alcătuiesc o simfonie în alb de o admirabilă calitate cromatică şi materială. Gilles este în picioare, în prim plan, pe o movilă la picioarele căreia sînt grupaţi, spre spate, şi prezentaţi pînă la jumătatea corpului, cîţîva din camarazii lui, printre alţii doctorul bolonez călare pe un măgar, cu ochi trişti şi blînzi. Watteau n-a făcut nici unui alt personaj italian onoarea unei compoziţii atît de importante. I-a rezervat-o doar lui Gilles. Şi a concentrat în masca asta palidă, în această fiinţă cu mîinile atîrnînd, într-o atitudine resemnată, nu numai trăsăturile care-l caracterizează în repertoriu, dar tot ceea ce corespundea, după părerea lui, caracterului actorului: timiditatea, visarea, urmărirea stăruitoare a unui ideal de neatins, acceptarea unui destin înşelător, neîncrederea în oameni, suferinţa în faţa femeii inaccesibile, secretul unei inimi pline de o dragoste pe care nimeni nu i-o va împărtăşi, în această figură a lui Gilles, duioasă, îndurerată, şi totuşi consolată de speranţa într-un viitor mai drept şi mai frumos, Watteau şi-a reprezentat propriul său suflet de singuratic bolnăvicios, nesociabil, şi totuşi, după curioasa expresie a lui Caylus, „un peu berger’x. Avem aici o indicaţie psihologică cu totul străină sentimentului şi gustului de poezie şi de pictură al

epocii. Caracterul acesta de excepţie, de izolare, îl vom vedea dispărînd din ce în ce. „Un peu berger“ este tot aşa de netraductibil ca şi cuvîntul., gemuth“[12] prin care germanii exprimă poezia veşnică a sufletului neînţeles, nu element metafizic şi sentimental în acelaşi timp.

IX. PASTORALE Şl SERBĂRI GALANTE

Ne este greu să precizăm ce se înţelegea la începutul secolului al XVIII-lea prin aceste expresii care astăzi ni se par vagi şi artificiale, în privinţa „pastoralelor” sentimentul naturii, al adevăratei vieţi la ţară nu se concepea decît înflorit de preţiozităţi şi de maniere studiate: era un pretext pentru rime, gîndiri pedante, amintiri mitologice, sarbede egloge. Erau departe de Jean-Jacques Rousseau şi Diderot iar ţăranii şi peisajul în care vieţuiau erau înfăţişaţi în decoruri de operetă. „Serbările galante“ nu erau altceva decît adunări de îndrăgostiţi şi epicurieni care mîncau pe iarbă, dansau în sunete de viole, flaute şi cimpoaie, schimbînd cuvinte dulci şi sărutări sub clar de lună. Compoziţiile lui Watteau pe asemenea teme au fost realizate în mod liber în marginea picturii academice „nobile44: ele au fost considerate ca lucrări uşuratice, în orice caz secundare şi vom vedea cu ce dispreţ, abia ascuns, au vorbit Caylus şi Coypel chiar atunci cînd au făcut elogiul oficial al unui coleg de multă vreme decedat. Este vorba de un mare număr de opere pe care vom prefera să le numim poeme pictate, din care peste optzeci au fost gravate, pentru că producţia lui Watteau în doisprezece ani a fost neînchipuit de abundentă.

12 „cam cioban4* (N.T.).

Denumirile lor nu corespund decît rareori unei anumite anecdotici iar anecdotica nu are nici o importanţă. Desigur că Watteau a precizat acţiunile indicate prin titlurile respective şi nu şi-a limitat personajele lî sitnple peter grupate afmonibs, ’ aşa cum a făcut-o în timpul nostru imitatorul lui, Monticelli. Watteau era scrupulos şi prea pasionat ca desenator aşa că nu există figură executată de el care să nu fie rezultatul unei notări după natură, însă splendoarea coloritului, perfecţiunea formei şi evocarea atmosferei depăşesc în aşa măsură subiectele, încît acestea sînt pur şi simplu neglijate. După Pater şi Lancret, Boucher şi alţi mici maeştri din sec. al XVIII-lea au imitat şi ei modelele date de Watteau. Aceleaşi reuniuni de femei cochete şi de bărbaţi eleganţi trîndavi, aceiaşi ţărani travestiţi plini de panglici, desminţind realitatea mizerabilă, aceleaşi dansuri ţărăneşti, aceleaşi gesturi îndrăzneţe sau gingaşe plasate într-o scenă cîmpenească; însă la ei anecdotica rămîne esenţială, totul o subliniază. La Watteau nici nu ne gîndim la ea. Dacă, de exemplu, în *Pas greşit* de la Luvru pare că ne invită să zîmbim de alunecarea pe iarbă a unei tinere pe care curtezanul ei o ajută să se ridice părîndu-i mai curînd rău că nu poate profita de acest moment, simţim imediat că subiectul este fără interes. Ne minunăm în faţa cefei albe, a felului cum este împletit părul, a tonalităţii şi a graţiei de nespus a cutelor rochiei, a mîinii bărbatului care este o mică dar adevărată capodoperă şi aceasta este esenţialul. Uşurătatea subiectului este anihilată de măreţia picturii.

Prima impresie pe care o dă această primă parte a

operei lui Watteau este aceea de a fi în afara timpului. Personajele acestea trăiesc, dar nu sînt nici francezi nici italieni. îmbrăcămintea lor rafinată este eteroclită şi neobişnuită. Pelerinele scurte, vestele de mătase, pantalonii scurţi din şaten aproape lipiţi de picior cu mii de cute, ciorapii, pantofii cu nod din panglici şi cu tocuri înalte, corsajele lungi şi strîmte ale rochiilor, cu fustele largi din stofe broşate şi înflorate, cutele pornind de la ceafă pînă la călcîie, pe care le numim şi astăzi „plis Watteau4, bretelele în dungi, gulerele încreţite cu greu pot aparţine vreunei mode reale. Nu este mascaradă, căci personajele dau într-adevăr impresia că sînt îmbrăcate după obiceiurile patriei lor îndepărtate. Nu sînt nici costume de teatru căci nu există aici nici pompă artificială nici stofe strălucitoare ci doar o elegantă simplitate. Nu este vorba nici de un costum purtat de o rasă cunoscută. Ai impresia că nu există pe lume o naţiune în stare să se îmbrace în felul acesta ci că aşa ceva este îngăduit numai unei elite fericite dintr-o ţară de basm. Peisajul în care aceasta trăieşte este pe cît de neprevăzut pe atît de verosimil. Natura devine supranaturală datorită felului cum este aranjată. Nu seamănă cu măreţele aranjamente de la Versailles: frunzişul e tuns, pădurile sînt bogate şi aproape sălbatice. Se văd statui îmbrăcate în iederă, terme, balustrade, izvoare, fîntîni arteziene; nu se ştie cine le-a aranjat nici cum se numeşte regiunea care se întinde dincolo de aceste orizonturi albastre. Nu cunoaştem nici timpul, nici locurile şi totuşi nimic nu supără raţiunea în această lume care ar putea exista în orice ţară temperată

dar care nu există totuşi nicăieri. Ne gîndim la Temple1, la Theleme[1314], la insula lui Prospero, la decorul piesei „Cum vă place“; nu este însă nimic din toate acestea. Nici unul din locurile în care eterna lene omenească şi-a dorit să ajungă scumpa nălucă a Odihnei nu s-ar putea confunda cu acesta.

Şi totuşi, sentimentul profund pentru natură este la Watteau una din caracteristicile care îl izolează de timpul său. Secolul al XVII-lea a văzut în natură o tapiţerie care încadra eroii din mitologie sau din tragedie. Secolul al XVIIIlea, prefăcîndu-se că o adoră, a văzut în ea un pretext pentru scene galante. Poezia elegiacă cîmpenească din acest timp este submediocră. E declamată la operă, e fredonată la operetă. Uneori dramaturgia vanitoasă are nevoie de zgomot de furtună, de trăznete, de talazuri mînioase, ca să însoţească intriga; alteori se construieşte un sat din carton cu lăptărese provocatoare, cu valeţi naivi, cu oi albe cîntate de Doamna Deshoulieres, adversara lui Racine, o întreagă natură gingaş travestită în care libertinii de la curte vor face pe nevinovăţii. Chiar cînd vor apărea prodromurile din timpul Revoluţiei Franceze, cînd va predica Rousseau, poezia nemuritoare şi adîncă a naturii tot nu va fi înţeleasă. Watteau a simţit-o şi a exprimat-o; ea nu se va regăsi la Boucher şi abia dacă Hubert Robert şi Fragonard îşi vor da seama de ea în sensul pe care i-l dăm noi astăzi. Concepţia unui peisaj

13 Vale în Tesalia, cîntată de Virgiliu (N.T.)

14 Loc bogat mai ales în plăceri (De la *Abbaye de Thâl&me* creată de Rabelais) (N.T.)

arbitrar decorativ pătrunsese foarte adînc în ideile pictorilor, o dată cu dogmatismul italian. Ruysdael, Hobbema văzuseră natura în toată frumuseţea ei, dar exemplul lor nu avusese nici o influenţă asupra şcolii noastre franceze. De la Claude Lorrain se reţinuse mai mult fantezia arhitecturală decît observaţia, în timp ce Poussin subordonase observaţia sa foarte corectă felului de aranjare a unei compoziţii stilizate. Peisajul nu era considerat decît ca o anexă a artei figurilor şi chiar mai tîrziu, în marinele lui Vernet, de un efect atît de corect, Diderot avea să laude mai cu seamă micile personaje amestecate în drama elementelor. Dimpotrivă, Watteau este un inovator izolat, un îndrăgostit de natură, care introduce marea poezie a peisajului în pistura de gen, devansîndu-i astfel pe Turner şi pe Corot. într-o vreme cînd în tragedie, considerată ca cea mai înaltă formă de artă, se stabilise ca principiu absolut unitatea de timp, de loc şi de acţiune, era o adevărată dovadă de îndrăzneală să creezi o operă sprijinită pe fapte reale situate, totuşi, dincolo de timp şi de orice loc definit şi cu o acţiune aproape inexistentă. Pastorala trebuie să fie, logic vorbind, exaltarea vieţii de la ţară şi a plăcerilor ei simple: în chermezele lui Rubens, în scenele bahice ale lui Teniers sau ale lui Steen, în modestele scene de intimitate ale lui Le Nain, pînă la apariţia lui Millet. Nimic din toate acestea la Watteau. Puţine accesorii rustice sau chiar de loc. Personajele lui nu fac ceva precis: în nişte peisaje nobile şi misterioase, ele stau de vorbă, se îmbrăţişează sau se lasă furate în tăcere de emoţia amurgului. Adevăratul titlu al

acestor tablouri ar putea fi *Plimbări sentimentale* sau *Contemplaţii.* Apare astfel un element nou, reculegerea sufletului în faţa naturii. În secolul al XVII-lea La Fontaine a fost singurul care l-a presimţit. Contemporanii lui Watteau nu l-au ghicit: ei n-au observat decît aparenţa încîntătoare, între el şi imitatorii lui s-a produs chiar o neînţelegere.

Fraţii Goncourt au intuit calitatea emoţiei care ne cuprinde atît de puternic în faţa unei lucrări de Watteau; dar ei nu prea erau sentimentali, ci mai atenţi la rafinamentele plasticii decît la al doilea sens, sensul tainic al operelor. Oricum însă, ei au ştiut să găsească cuvinte şi imagini admirabile ca să exprime în acelaşi timp discreţia şi fastul pictorului iar una din frazele lor arată că şi-au dat seama vag de acest al doilea sens, suficient ca să-l izoleze pe Watteau de epoca sa. Merită să citǎm aceste pagini pentru că nici un comentator al pictorului n-a scris lucruri mai adevărate şi într-un stil atît de frumos:

„Watteau este marele poet al secolului al XVIII-lea. Din mintea sa a izvorît o creaţie de poem şi de vis, care revarsă asupra operei eleganţa unei vieţi supranaturale. Din fantezia creierului, din capriciul artistic, din geniul său cu totul nou, şi-au luat zborul mii de feerii. Pictorul a scos din viziunile încîntătoare ale imaginaţiei o lume ideală şi, peste timpul său, a clădit un regat shakesperian... Oh! teatru adaptat unei vieţi pe care ne-o dorim! pămînt complice, păduri galante, cîmpii încărcate de muzică, boschete favorabile jocurilor ecoului! Arbori ca nişte leagăne de care atîrnă coşuri cu flori, pustiuri, departe de lumea

pizmaşă, răcorite de fîntîni şi populate de marmore şi de statui pe care le umbresc frunze tremurătoare! Sori de apoteoză, lumini calde pe iarba peluzelor, frunzişuri translucide prin care pătrunde lumina şi pe care s-a aşternut paleta lui Veronese! Grădini încărcate de tufe de mure şi de trandafiri, peisaje din Franţa plantate cu pini din Italia! Sate înveselite de nunţi şi de căleşti, de ceremonii, de toalete şi petreceri, ameţite de sunete de viori şi de flaute, care însoţesc spre un templu iesuit alaiul de nuntă al naturii cu cîntecul! Scenă cîmpenească cu cortină verde, cu rampă din flori, pe care se urcă Comedia Franceză sau joacă Comedia Italiană! Insule fermecate, pe care o panglică de cristal le desparte de pămînt, insule fără griji şi necazuri, în care Odihna stă de vorbă cu umbra! Plimbări agale fără nici o ţintă, odihnă cu coatele rezemate pe parapet privind chipuri sau cglinda apei. Ora se opreşte departe, la orizont, sub acest acoperiş rustic. Într-un loc care nu se găseşte pe harta pămîntului, se lăfăieşte sub arbori o permanentă lenevie. Vederea şi gîndirea se ghemuiesc undeva într-o depărtare neconturată asemeni acelor zări nedefinite cu care îşi închide Tiţian tablourile. Rîul Lethe plimbă, prin această ţară a uitării, populată de figuri care n-au decît ochi şi guri, o flacără şi un surîs... Trec florărese, înflorind în jurul lor corsajele şi coafurile înalt ridicate pe cap. Zgomot fac numai jocurile copiilor cu ochi negri, mari, ţopăind ca nişte păsări la picioarele perechilor, mici îngeraşi, pe care îi aruncă poetul în acest prag de vis şi de încîntare. Să nu faci decît să-ţi asculţi inima, să laşi sufletul să vorbească,

să laşi soarele şi lumea să se rotească şi pe fetiţe să zgîndăre cîinii care nu latră, iată Olimpul şi noua mitologie, zeificarea ideilor secolului al XVIII-lea, sufletul lumii şi al vremii lui Watteau, adus în panteonul patimilor şi al modelor omeneşti... Lumina acestei lumi este dragostea. Ea o pătrunde şi o umple. Dragostea este tinereţea şi liniştea. Paradisul care i se deschide lui Watteau este Citera. Sub un cer zugrăvit în culorile verii, galera Cleopatrei se leagănă la mal. Apa e liniştită, pădurea tace. De la firul ierbii şi pînă la cer bat aerul fără încetare, cu aripile lor de fluturi, un roi de Cupidoni care zboară, se joacă şi dansează, înlănţuind pe pămînt perechile nepăsătoare cu trandafiri şi acolo, sus, hora sărutărilor urcate la cer.

Aceasta este dragostea, însă dragostea poetică, dragostea care visează şi gîndeşte, dragostea modernă cu aspiraţiile ei, cu cununa ei de melancolie. Da, în stiăfundul acestei opere a lui Watteau, dincolo de veselia cuvintelor, murmură o armonie uşoară şi nedesluşită, şi nu se ştie ce tristeţe muzicală şi uşor contagioasă se răspîndeşte în aceste serbări galante. Asemeni seducţiei pe care o dă Veneţia, e acolo nu ştiu ce poezie ascunsă şi plină de suspine care îi vorbeşte încetişor sufletului fermecat. Din operă se întrezăreşte omul şi această operă trebuie privită ca jocul şi distracţia unei gîndiri suferinde, ca jucăriile unui copil bolnav care s-a stins din viaţă44.

Acest din urmă paragraf arată că fraţii Goncourt au presimţit cel de „al doilea sens44 al lui Watteau, aşa cum vom încerca să-l precizăm în rîndurile ce urmează. Tot aşa,

într-un alt fragment consacrat psihologiei personajelor sale, ei au notat „gingăşii cu privirea vagă, o galanterie platonică, ochi fără pasiune, îmbrăţişări domoale, dorinţi fără poftă, voluptăţi fără dorinţă, gesturi îndrăzneţe aranjate ca pentru un spectacol de balet şi rezistenţe liniştite şi calme pline de siguranţă44. Toate aceste însemnări pătrunzătoare şi de o mare fineţe în exprimarea lor fac aluzie la castitatea, la intangibilitatea visurilor maestrului care multă vreme a trecut drept pictorul galanteriei dulcege. Dar tocmai acel „nu ştiu ce44 al fraţilor Goncourt este ceea ce trebuie să cunoaştem. Vom încerca să-l aflăm analizînd „nesaţul" bolnavilor de piept. Caylus este o inteligenţă mediocră, iar prejudecata şi lipsa lui de înţelegere ajung, cîteodată, la polul opus al adevărului, îneît pentru a afla realitatea este necesar să răstorni cu totul sensul celor susţinute de el. Despre Watteau a scris accastă frază: „Cu privire la mijloacele lui de expresie nu pot spune nimic, n-a riscat niciodată să exprime vreo pasiune". Pentru cine ştie ce se înţelegea prin pasiune în vremea aceea, adică emfaza declamatorie de operă sau tragedie degenerată, desigur că aprecierea este exactă; mai este adevărată şi dintr-un alt punct de vedere pe care Caylus îl spune fără să-l înţeleagă. În mod vag îşi dă seama de acel platonism, de acea intangibilitate şi detaşare supremă a lui Watteau. „Fără pasiune". Sigur că da, însă cu convingerea inutilităţii gestului spre realităţile numite fericire. Pentru bolnăviciosul Watteau, fericirea constă în a visa că fericirea există. Sentimentul acesta îl izolează de timpul său, care precede timpul

nostru, sentiment care se mărturiseşte în actul doi din *Trislan şi Isolda* şi pe care Villiers de l'Isle-Adam l-a exprimat în *Axei* atunci cînd eroul său mărturiseşte: „La ce bun să ne realizăm visurile? Sînt doar atît de frumoase! Să trăieşti? dar asta o fac servitorii pentru noi". Aceasta este inscripţia care s-ar potrivi foarte bine *îmbarcării spre Citera.* Caylus vorbind în anul 1785 nu putea bănui acest idealism dezamăgit şi senin iar fraţii Goncourt, pasionaţi după realism, au putut să-l înţeleagă cu inteligenţa, dar nu şi cu sufletul. Şi totuşi, nimic rece în această operă, iar însuşi Caylus nu se gîndeşte să-i reproşeze răceala deşi îi neagă pasiunea. El nu reţine decît graţia, fără să poată vedea şi melancolia dragostei moderne, pentru că pe vremea lui dragostea şi reveria nu se asociau, pentru că plăcerea rămîne străină de afecţiunea sufletelor iar voluptatea nu sugera niciodată neantul. Aspectul de suprafaţă al acestei opere a dat naştere unui gen servit de numeroşi imitatori, dar fondul său interior n-a Fost ghicit de nici unul dintre contemporani. Dovada cea mai evidentă este Caylus. „Compoziliile sale, subliniază el, n-au nici un obiect. Ele sînt lipsite de sprijinul oricărei pasiuni şi de aceea sînt păgubite de unul din cele mai picante aspecte ale picturii, adică acţiunea". în treacăt, fie zis, sa gustăm această confuzie dintre pasiune şi acţiune şi epitetul „picant44 atribuit celei din urmă. Fără obiect? Desigur pînzele din ultima perioadă nu mai „reprezintă44 nimic. Nici un fel de acţiune sau pasiune, mai ales „picantă4? Nu, într-adevăr, viaţa acestor opere a devenit cu desăvîrşire interioară. Viziunea poetului a depăşit acţiunea, timpul,

locul, ea a fost absorbită în contemplarea unui fermecător şi trist paradis de iubire.

Pe acolo se plimbă *Indiferentul* de la Luvru, mic tablou pe care un hoţ l-a deteriorat de curînd. Acest tînăr îmbrăcat în roz şi albastru, neglijent, blînd şi plictisit, care merge parcă dansînd, abia atingînd pămîntul, cu braţele în lături ca să se joace cu un „diabolo“, reprezintă însăşi arta şi sufletul lui Watteau care, depărtîndu-se de pompa secolului al XVII-lea şi de desfrînarea secolului al XVIII-lea, parcă şopteşte:.. Nu cer nimic oamenilor, vreau să fiu lăsat singur cu visurile mele44. însă tristeţea aceasta este îmbrăcată în culorile bucuriei. El pare că merge să întîlnească pelerinii din *îmbarcarea spre Citera,* această minune unică, fie că este vorba de schiţa păstrată la Luvru, sau de replica mai completă poate, dar mai puţin sugestivă, care se găseşte la Potsdam. S-a căutat să se reducă acest tablou la ilustrarea unei scene fade de operă-balet contemporană: chiar dacă s-ar putea, ar trebui să uităm puterea de transfigurare a geniului. Dar lui Watteau i-au trebuit ani de zile ca să gîndească şi să desăvîrşească această operă, care concentrează în ea toată gîndirea pictorului. Primul plan este un vîrf de deal iar fundalul nu se descoperă decît într-o perspectivă coborîndă. Pe pămîntul cu aspect accidentat sînt aşezate, ca o ghirlandă şerpuitoare, o serie de personaje ieşind dintr-un boschet şi prezentîndu-se aproape toate din spate sau din trei sferturi. Unele zăbovesc, şovăie; altele coboară spre rîu; unii întorc capul pe jumătate ca şi cum ar regreta ceva, sau ca să vadă dacă îi urmează cineva. Şi aceşti călători

îmbrăcaţi în mătase, cărora fantezia profană a pictorului le-a pus în mină bastoane lungi de evlavioşi pelerini, sau mai curînd bîte de ciobani ca în *Aminta1* sau *Astree*[15] se îndreaptă, fără veselie, fără rîsete, aproape furişîndu-se spre galeria de aur care-i va duce în insula fermecată. Ce ştim despre această insulă? Dincolo de o apă verde şi aurită, cu reflexe îngheţate, se ridică piscuri albăstrui care se topesc într-un abur trandafiriu. îngeraşi zboară şi se joacă, uşori, ca nişte nori în asfinţit. Natura, reală şi de vis totodată, are culorile toamnei. În faţa acestui peisaj sfîrşeşti prin a resimţi aceeaşi tulburare care întîrzie mersul personajelor înseşi. Acesta este oare drumul spre fericire? Watteau a realizat miracolul de a înfăţişa cu o artă materială un domeniu pe care doar muzica părea în stare să-l evoce. E un hău albastru şi tăcut asupra căruia se apleacă nişte fiinţe nehotărîte, fără grabă, fără voinţă, fără dorinţe şi poate, chiar, fără credinţă în aventura spre ceea ce nu există. Acest tablou îneîntător e trist. „La ce bun?" parcă spun tinerii bărbaţi şi femei, grupaţi aci cu o artă fără pereche. Sînt nişte dezamăgiţi, nişte uituci, nişte blazaţi. Se ating uşor, dar nu se îmbrăţişează. Ei ştiu că dorinţa este cea mai frumoasă parte din dragoste, că posedarea aduce dezamăgirea. Fac gesturile vieţii în silă, fără convingere. Se apropie numai atît cît să se înfioare de atingere şi această mîngîiere uşoară este o plăcere nesfîrşită, pe lîngă care realitatea crudă a posesiei li se pare o hrană fără fineţe. Presimt de pe acum beţia delicată a dorinţei, fără să cadă în greşeala posesiunii. Nu,

15 Dramă pastorală de Torquato Tasso (1544—1595) (N.T.)

pedantule Caylus, nu există aici nici acţiune, nici pasiune: există însă ceva care îţi dă mult şi adînc de gîndit. Replica de la Potsdam este mai „finisată”; este mai populată, mai reală, mai făcută, poate chiar prea mult; grupurile adăugate distrag puţin interesul; arborii, statuia lui Cypris[16], catargele galerei ascund aproape complet fundalul tabloului şi reţin în mod deosebit atenţia. Lucrarea este însă admirabilă, deşi nu păstrează farmecul de nespus, misterios, al schiţei pe care sîntem atît de fericiţi să o ştim la Luvru, această schiţă multă vreme sortită dispreţului şi în care Watteau din primul moment a spus totul despre el.

Oare grupurile lui Watteau nu ne oferă ele antiteza grupurilor lui Rubens? După chermeza cu vin şi cu trupuri, o chermeză ideală în care totul este spiritualizat. În toată opera pictorului nu se întîlneşte un gest senzual, decît, şi poate nici acolo, în *Pasul greşit,* de la Luvru şi nici o figură senzuală, în afară poate de *Mezzetin cîntînd* de la Ermitaj. Femeia poartă o rochie decoltată; ea îşi arată ceafa şi pieptul cu linia atît de frumoasă, însă misterul rochiei este inviolabil şi nimeni nu se gîndeşte la el. Chiar dacă alături de aceste perechi se găsesc sticle şi resturi de la masa luată la iarbă verde, ei nu mănîncă ci visează în sunete de flaute şi chitare. Cum spunea Paul Verlaine, într-un vers care defineşte minunat aceste suflete: „nu au aerul să creadă în fericirea lor4. Cum să explici această renunţare graţioasă, această ameţeală care apleacă asupra unui vis albastru ca bolta cerului aceste fiinţe înlănţuite, curate şi

16 Cum era numită zeiţa Venus, în insula Cipru (N.T.)

duioase, cum să le explici pe toate în plină Regenţă orgiacă şi josnică, dacă nu prin voita izolare a unui geniu suferind? Desigur că nu fac parte din epoca lor, aceşti muzicieni care-l prevestesc mai curînd pe Mozart decît pe Boucher şi rătăcesc printr-o ţară necunoscută, înconjurată de adîncuri mai tulburătoare decît gheţarii albaştri ai orizonturilor lui Leonardo da Vinci, pentru care, cum s-a spus, „dragostea este forma atrăgătoare a durerii44, un mod rafinat de a suferi, simţind fiinţa mărginită, fiorul nemărginirii, care nu se poate întrupa într-însa decît un singur moment. Să nu ne înşele graţia, vioiciunea şi gustul lui Watteau. Chiar atunci cînd pictează copii, sufletul lui vorbeşte aceeaşi limbă. Cită melancolie în atitudinea acestei mici prinţese din *Dansul* de la Potsdam, care se înalţă încet şi grav, în timp ce mici nobili îmbrăcaţi în haine de ţărani de operetă o acompaniază din fluiere! Cîtă nobleţe în peisajul din *Dragoste la ţară* de la Potsdam, şi din *Serbare* de la Edimbourg. Să îndrăgim pe Watteau în marele stil al melancoliei sale contemplative. Acest om de origine modestă, care se credea doar un simplu pictor de gen, a ştiut încă din această viaţă să trăiască viaţa viitoare, să-şi creeze un univers minunat. Asemeni unui cîntec de privighetoare care într-o noapte de iunie ne emoţionează pînă la lacrimi, deşi nu exprimă decît avîntul unei mici fiinţe în extaz, pentru că pe o anume treaptă dragostea, frumuseţea, durerea şi bucuria nu sînt altceva decît elementele mizerabile ale extazului, tot aşa şi Watteau ne arată că în adîncul delicateţii elegante şi surîzătoare stă cuibărită senzaţia de vid final. Şi acest vid este abisul palid

şi albastru care se deschide în ultimul plan al *Îmbarcării spre Citera.* L-a pictat o dată pentru totdeauna. Dar *întoarcerea* nimeni nu va îndrăzni, poate, să o mai picteze vreodată.

X. TEHNICA Şl COMPOZIŢIA

Cercetarea tablourilor lui Watteau arată influenţele lui Titian, Veronese, Rubens, Van Dyck şi poate Ruysdael: el a ajuns însă să-şi recreeze o tehnică proprie, „o pastă fluidă şi cristalizată" aşa cum bine au numit-o fraţii Goncourt. Pe măsură ce evolua, a urmărit să se elibereze de primele sale tendinţe de pictor flamand, păstrîndu-le precizia solidă, însă făcîndu-le mai uşoare, mai vaporoase, prin adăugarea elementelor veneţiene, pînă cînd n-a mai datorat nimic decît lui însuşi, inventînd la rîndul său. Astfel a găsit un nou fel de a sugera atmosfera, de a distribui luminile difuze. A reprodus cutele stofelor şi amănuntele cu o grijă demnă de Vermeer, pe un fond de ulei gras şi moale, cizelînd, ca să spunem aşa, în pasta groasă. O dată lucrul terminat făcea să circule aerul, alterînd în mod rafinat tonalităţile tuturor părţilor, distribuind, de pildă, o serie de tuşe albastre sau aurii, în funcţie de efectul voit, în aşa fel încît să se poată regăsi pe arbori sau pe figuri tonurile cerului, reuşind să creeze, în felul acesta, o armonie cromatică. Claude Lorrain presimţise această magie. Watteau o obţine prin disocierea tonurilor. În toată opera sa, tonul propriu fiecărui obiect, ceea ce pictorii numesc „ton local", este descompus într-un anumit număr de tonuri suprapuse care se influenţează reciproc şi în care intră întotdeauna într-o anumită măsură culoarea

dominantă a cerului. Criticii au observat adesea aceasta la Chardin: dar n-au observat-o niciodată la Watteau. Şi totuşi, această simfonie de nuanţe complementare, care se poate observa printre altele în *Indiferentul* şi *Îmbarcarea spre Citera,* a anunţat principiul impresionismului modern, ajungînd la un rigorism rece, pseudoştiinţific o dată cu.. pointillisme“-ul care a dat greş. Dar Watteau s-a ferit să facă din atmosferă subiectul esenţial şi să înlăture formele obiectelor pe care aceasta le învăluie. El a menţinut importanţa preponderentă a caracterului linear. Era un desenator pasionat şi am mai spus că punea mai mult preţ pe desenele lui decît pe pictură. Şi totuşi, el rămîne precursorul impresionismului francez. Cît priveşte influenţa sa asupra şcolii engleze şi asupra contemporanilor noştri, vom reveni.

Contemporanii lui n-au înţeles această caracteristică a manierei sale. Boucher rămîne credincios tuşei grase şi netede a lui Rubens. Pater şi Lancret îl copiază fără să-i dezvolte concepţia. De-abia Fragonard va trage unele învăţăminte din tonurile disociate şi va exprima conturul radiant al figurilor prin ceea ce va numi el „nori“, adică o zonă de tonalităţi intermediare între siluete şi fond. Secolul al XVIII-lea a înţeles subiectele, costumele, compoziţia, subiectele chinezeşti, sanguinele, cele trei creioane, genul, gustul lui Watteau; dar tehnica i-a scăpat, cum i-a scăpat şi al doilea sens al operei.

Şi concepţia despre peisaj îl deosebeşte pe Watteau de contemporanii săi. La ei, peisajul e un decor de fond mai mult sau mai puţin verosimil, în orice caz secundar. La

Watteau e un element legat psihologic de personaj. Locuind la Luxemburg şi la Crozat a studiat cu pasiune arborii, tufişurile, cerul, analizîndu-le şi înfăţişîndu-le cu o preocupare de adevăr neobişnuită pentru timpul său, chiar atunci cînd le interpretează decorativ. îndrăgeşte mai ales efectele de crepuscul, luminile palide, şi prevesteşte, deopotrivă, sinceritatea scrupuloasă a lui Theodore Rousseau sau delicateţea muzicală a lui Corot. Peisajul din *întîlnire de vînătoare,* aflată în colecţia Wallace, este prin el însuşi o capodoperă care rezumă toată ştiinţa şi sensibilitatea pictorului. Cine nu s-a emoţionat privind armonia peisajului din mica *Adunare în parc,* aflată la Luvru, din *Sărbătoare la Saint-Cloud* aflată la muzeul Prado, din tabloul *Două verisoare* din colecţia Michel Levy? Găsim aici un accent naturalist cu totul nou. Mulţi cred că peisajul este o cucerire a picturii secolului al XlX-lea; ei îi uită pe Leonardo da Vinci. Tiţian, Patinir, Brueghel, Rubens, Rembrandt, Vermeer, Ruysdael, Hobbema. Dar în Franţa, după Poussin şi Claude Lorrain, înainte de Vernet, şi Hubert Robert, Watteau a marcat un loc foarte important pentru creatorii peisajului real şi stilizat în acelaşi timp. în peisaj, el n-a plasat cîteodată decît căsuţe de ţară şi construcţii decorative: n-a văzut palate italiene şi nici nu a imaginat ca Claude Lorrain arhitecturi clasice şi fantastice în acelaşi timp, pentru a-şi încadra viziunile luminoase. În schimb, a ştiut să dispună cu pricepere masele de arbori şi perspectivele, şi să pună astfel în valoare personajele. Trebuie să vorbim acum de arta compoziţiei sale. Scandalizat, Caylus va preciza că

Watteau în lucrările sale, care „n-aveau obiect şi în care n-a riscat să redea vreo pasiune”, s-a mulţumit să pregătească un fond cu peisaj în care a aşezat personaje luate, după fantezia lui de moment, dintre numeroasele desene pe care le avea în cartoane şi pe care apoi le colora. Să-l lăsăm pe Caylus să se indigneze de o metodă, sau mai curînd de o lipsă de metodă, atît de puţin academică, şi să reţinem numai informaţia. Ceea ce Caylus nu înţelege este cu siguranţă faptul că Watteau, alegînd printre desene, avea în minte altceva decît fantezia lui de moment, şi că alegerea îi era justificată de o concepţie îndelung gîndită a fiecăruia din tablouri, sau în orice caz a celor mai importante. Iată, de exemplu, *îmbarcarea spre Citera,* la care a gîndit timp de cinci ani. Acolo, fiecare dintre personajele înşirate de la dreapta la stînga reprezintă una din fazele iubirii, de la îndemn la ezitare, la acceptarea pe jumătate, la pudoarea care încet-încet dispare, în sfîrşit la riscul aventurii şi la coborîrea spre nava simbolică ce îi va conduce pe pelerini şi pe însoţitoarele lor spre voluptate şi uitarea de viaţă. Dacă însă Caylus nu vede aici ceea ce el numeşte „o acţiune”, noi, în schimb, o vedem, dar pe un plan psihologic. Watteau, desigur, n-a ales la întîmplare din colecţia sa de desene, colecţie minunată prin ştiinţa, gustul, graţia, sentimentul adevărului şi al vieţii. Să vedem cum ştie el să aranjeze figurile izolate şi grupurile, să calculeze distanţele dintre ele, ţinînd seama de arabescul uman legat de peisaj, să le plaseze hotărît pe pămînt, să distribuie golurile şi planurile. Adică ceea ce se numeşte în pictură

compoziţie şi nu o anecdotă ilustrată. Căci există mai multă măreţie în acest mic tablou de Watteau decît în marile „maşinării” academice care în realitate nu sînt decît nişte vignete mărite la scară.

Vom mai vedea că, în discursul său, care aduce mai curînd a dojană decît a elogiu, Caylus îi reproşează lui Watteau că nu a cunoscut sau cel puţin că a nesocotit anatomia masculină „pe care nu ştia nici s-o citească nici să o exprime, pe cînd corpurile feminine, avînd nevoie de mai puţine articulaţii *(sic),* erau pentru el mai uşoare”. În adevăr, se cunosc foarte puţine desene de nuduri masculine făcute de Watteau. N-avea de ce să le introducă în genul pe care-l alesese, care nu avea pretenţia să fie ceea ce Caylus numeşte „eroic”, adică pomposul istoric şi mitologic. Însă micile personaje îmbrăcate din *Serbările galante* nu sînt manechine, sau nişte stofe îmbrăcate pe vid: sînt fiinţe vii, desenate după natură, ale căror corpuri exprimate cu un impecabil sens al volumelor şi al proporţiilor se ghicesc sub hainele elegante. Tunicile îmbracă bine piepturile, picioarele se ghicesc puternice în ciorapi, iar mişcările dovedesc o logică perfectă a armăturii umane. Omul acesta, care s-a dovedit unul din cei mai pricepuţi desenatori ai şcolii franceze, ar fi putut picta cu uşurinţă dacă ar fi vrut asemenea lucrări academice pe care le reuşesc atît de mulţi pictori mediocri. Cît priveşte corpul feminin, nu putem decît să rîdem de Caylus atunci cînd concede că era „mai uşor“ pentru Watteau, cînd ne gîndim la nudurile din *Toaleta* din colecţia Wallace, *Amorul dezarmat* şi *Antiopa* de la Luvru

şi alte numeroase desene încîntătoare. Ceea ce domină în aceste lucrări nu este numai desăvîrşita cunoaştere, ci calitatea sentimentului. Nici aici, ca şi în alte ocazii Watteau, nu ne-a dezvăluit secretul său. Desigur că a adorat Femeia. Dar era timid, trist, bolnav şi slăbit: poate n-a posedat niciodată o femeie şi, dacă a dorit vreuna, poate n-a îndrăznit să rişte o mărturisire, de teama de a fi respins. Sănătatea lui îi interzicea plăcerea senzuală şi dacă această fiinţă duioasă era în stare de orice gingăşie, n-ar fi ştiut cui să-şi dăruiască dragostea. Spectacolul desfrîului neruşinat îl dezgusta şi-i agrava misoginia fizică. Toţi cei care l-au cunoscut îi recunosc castitatea. Dacă s-a ţinut departe de femei, a avut în schimb cultul Femeii, şi aceasta din două motive: pentru că un artist ca el nu putea decît să admire minunea, care este corpul feminin, în care vedea una din cele mai frumoase teme pentru pictură; apoi, pentru că el considera corpul feminin un ideal inaccesibil, un poem de forme şi de culori, un cîntec prin care îşi putea exprima ceea ce îi era refuzat. Gilles, înfrînîndu-şi pornirile în faţa uşuraticei Colombine, vedea în ea încarnarea graţiei veşnice. Destinat celibatului şi unei morţi timpurii, el a abordat această carne strălucitoare cu teamă şi respect, transfigurînd-o, purificînd-o. Ea era pentru el pămîntul făgăduinţii de care nu îndrăznea să se apropie. Iată ce-i conferă atît de mult meditaţiei din *îmbarcarea spre Citera* sensul său confidenţial. Watteau şi-a mărturisit acolo tristeţea printr-o alegorie. El a fost pelerinul rămas pe mal, care nu participă la atrăgătoarea aventură. în faţa frumoasei

servitoare, care se spune că i-a fost modelul preferat şi care îi poza cunoscîndu-i atît de bine gîndurile, el a rămas doar artistul stăpînit exclusiv de o pură emoţie.

Iar dacă ne-a lăsat doar puţine mărturii despre nudul feminin, în schimb cît de mult şi cu cîtă dragoste a studiat femeia îmbrăcată! De sute şi sute de ori i-a analizat capriciile îneîntătoarei sale coafuri, notînd cu o delicateţă rafinată modul în care părul adunat şi ridicat spre creştet descoperă ceea ce Verlaine avea să numească într-o zi, gîndindu-se la Watteau,. neaşteptatele fulgere ale cefelor albe“. El a desenat cu minuţioasă fidelitate nenumărate mîini, alcătuind un adevărat repertoriu documentar pe care-l regăsim la fiecare din personajele sale: deşi sînt imaginate, nimic nu este artificial. Ca să-şi împodobească idolul, Watteau a inventat o combinaţie care este numai a lui, o îmbinare a modei zilei cu elemente introduse de capriciul geniului său. Corpul femeii îmbrăcată de el se ghiceşte sub cutele bogate ale rochiei, însă nu ne gîndim la el. Femeia este tot atît de pură pe cît e de seducătoare, este atrăgătoare şi de neatins, este înconjurată mereu de o graţie uşor enigmatică. Această nuanţă răspunde atitudinii tînărului elegant, distant şi gînditor pe care, în aproape toate *Serbările galante,* Watteau îl aşază la o parte de grupurile înlănţuite, alegorie a pictorului însuşi care admirînd feminitatea împodobită, fără să se apropie de ea, preferă tăcerea şi singurătatea, gîndindu-se la deziluziile amare pe care le încerci atunci cînd se sfîrşeşte dragostea.

Repertoriul desenelor lui Watteau este de o abundenţă şi de o varietate uimitoare, dar culegerea datorată grijii

generoase a lui Jean de Julienne, care poate fi consultată la biblioteca Arsenalului, oricît de frumoasă şi de bogată ar fi, nu poate oferi decît o idee generală. Cîte din foile acestea volante pe care, folosind piatra neagră, sanguina sau creta, maestru] a transcris cu pasiune viaţa din jurul său, nu se găsesc încă prin muzee sau colecţii particulare! A fost tradus de o mulţime de tehnicieni: cel dintîi Bouchcr, apoi Benoît, Audran, Aubert, Nicolas Cochin, J.E. Liotard, Laurent Cars, J.P. Le Bas, Surugue, Thomassin, B. Lepicie, Aveline, Tardieu, Simonneau; ba chiar el însuşi a zgîriat cîteodată placa de aramă cu o energică libertate. Fără îndoială, nu vom putea niciodată să datăm exact toate aceste desene şi, deci, să le precizăm evoluţia tehnică. Însă reţinem că grija pentru studiul adevărat se regăseşte constant^ în fiecare şi confirmă ereditatea flamandă. în mod foarte exact Edmond Pilon a constatat că multe din aceste notaţii făcute pe stradă sau prin grădini sînt influenţate de Teniers, Callot, Le Nain, anunţînd tipurile populare pe care le vor fixa mai tîrziu Saint-Aubin, Eisen, Jeaurat sau Moreau cel tînăr, pe cînd Boucher, în subiectele sale pastorale, îşi va aminti de colţuri de rîuri sau de sate schiţate de Watteau la Montmorency sau la Nogent. Prin simplitatea şi intimitatea sa gingaşă, prin realismul fidel şi discret al expresiilor şi al detaliilor, un tablou ca acela intitulat *Ocupaţie potrivită vîrstei* va întruni de pe acum cele mai alese însuşiri pe care le admirăm la Chardin. Aceastea contrastează cu schiţele grăbite în care întîlnim de-a valma soldaţi şi zarzavagii, tocilari şi preoţi modeşti, turci de operetă sau fete chipeşe,

flautişti şi dansatori sulemeniţi, fără să uităm animalele, cîini, pisici, capre, măgari sau maimuţe, răspîndite prin numeroasele sale pînze. Şi nici un flamand nu a depăşit caii minunaţi pictaţi în *Intîlnirea de vinătoare* din colecţia Wallace. Iată dovada unei pregătiri scrupuloase şi a bogăţiei unui asemenea fond care i-au permis lui Watteau ca în lucrările de mare amploare să idealizeze fiinţele şi locurile fără să se descumpănească. Curînd după moartea sa, Dubois de Saint-Gelais, descriind tablourile de la Palais-Royal, îl admira pentru că „s-a interesat de costume adevărate, aşa încît tablourile sale pot fi considerate ca o istorie a modei din timpul său“. Această mărturie infirmă oare ceea ce am spus pînă acum? Nu putem fi de acord.

Cronicarul n-a ţinut seama decît de o parte din operă; în cea mai mare parte, ea este amestecată, reinventată după natură. Watteau a făcut mai mult decît să descrie moda, a creat o modă. Aşa cum, atunci cînd a pictat nudul feminin, s-a inspirat pictural de la veneţieni mai mult decît de la Rubens, însă a ştiut să le dea o tuşă franceză. Să privim *Venus deza^mind pe Amor,* de la muzeul din Chantilly, *Toamna* sau *Judecata lui Paris* de la Luvru şi chiar *Antiopa,* atît de asemănătoare lui Tiţian prin colorit şi prin fond, şi să ne întoarcem încă o dată la unul din cele mai minunate nuduri din toată pictura, la mica *Toaletă,* aflată în colecţia Wallace, cu reflexe de perlă, de sidef şi plină de lumină: aici vedem cum a transpus Watteau farmecele frumoasei sale cameriste, modelul său preferat, regăsind pînă la urmă silueta lungă, flexibilă şi zveltă a lui Jean Gaujon şi combinînd-o cu silueta mai măruntă şi mai

plinuţă a franţuzoaicei galante, a acelei „mignonne de couchette“ la modă în vremea aceea, stilizînd-o însă, însuşindu-şi-o, dîndu-i acestui savuros fruct carnal ceva purificat care nu se poate defini. Nu cunoaştem numele modelului, însă îi cunoaştem bine toate farmecele. Pe această fată încîntătoare o regăsim în multe desene de la Luvru şi British Museum; cînd ştergînd o farfurie, purtînd pe umeri un şal şi pe cap boneta de serviciu; cînd, pe jumătate dezbrăcată, fără corset, pregătindu-se să pozeze, reţinînd cămaşa subţire sub sînii săi frumoşi şi întinzînd voluptuos un braţ, gol, ca şi cum ar fi voit să semene nişte flori. Cînd artistul o vrea însă fără văluri, ea devine zîmbitoarea Venus din *Amorul dezarmat,* zeiţa, văzută din spate, din *Judecata lui Paris, Diana la baie* sau *Antiopa adormită,* o recunoaştem după coafură, cu figură fragedă şi vioaie, cu carnaţia delicată, nespus de vie. E frumos ca în picturile veneţienilor, dar este totuşi Watteau. Nuanţa o sesizăm mai ales în *Antiopa:* Jupiter, transformat în satir, ca şi peisajul, sînt o evidentă reminescenţă de la Tiţian; un nud masculin împrumutat de la acesta, în schimb nimfa este atît de franceză! Pretutindeni, Watteau transpune sprijinindu-se pe desenele, după cum ştim, legate într-o carte preţioasă de care nu ne despărţea niciodată. Şi înţelegem mai bine decît Caylus acest sistem atît de puţin academic de a compune.

O celebră lucrare este de ajuns ca să ne arate că Watteau era deopotrivă capabil să compună perfect, fără să se depărteze de data aceasta de realitate, de actualitate. Este vorba de *Firma* pe care a vrut s-o picteze

pentru prăvălia „Au Grand Monarque“, a negustorului şi prietenului său Gersaint. Am văzut că acesta ar fi preferat un tablou nou şi aproape s-a lăsat rugat ca să primească acest cadou, capriciu al unui bolnav dornic „să-şi dezmorţească degetele44, şi într-un mod delicat să-şi plătească ospitalitatea care i s-a oferit la înapoierea din Anglia. A fost nevoie ca Gersaint să vadă lucrarea terminată, apoi să constate succesul faţă de trecători, ca să-i recunoască importanţa şi frumuseţea. Abia atunci a lăudat-o ca pe una din cele mai reuşite lucrări născute din penelul lui Watteau, ba chiar a mai exagerat puţin, căci pare greu de admis, cum susţine el, că o lucrare de o asemenea amploare, conţinînd nu mai puţin de douăsprezece figuri executate cu o perfectă minuţiozitate, să fi putut fi pictată în opt dimineţi, Watteau fiind de pe atunci prea obosit ca să poată lucra toată ziua. Dacă bunul Gersaint s-ar fi încăpăţînat în refuzul său, *Firma* poate că n-ar fi existat niciodată, căci artistul ar fi renunţat la ea; în orice caz, negustorul nu şi-a putut închipui că această bucată, executată atît de repede şi pictată aproape din joacă, avea să devină atît de celebră într-o bună zi. Era vorba de un „panou4 care trebuia atîrnat sub streaşină prăvăliei ca să servească drept firmă sugestivă, potrivit unui foarte vechi obicei. Mai tîrziu, tînărul Chardin va cunoaşte primul său succes pictînd o compoziţie comandată de un bărbier-chirurg şi destinată aceluiaşi scop.

Ce reprezintă *Firma?* Nimic din imaginaţie: o scenă reală, reproducînd cu exactitate interiorul magazinului,

văzut din prag, cu vînzători şi clienţi. Are însă farmecul savuros şi greu de analizat, ca tot ce a produs sensibilitatea şi mîna firavă şi suverană a lui Watteau. Ne găsim pe drumul de pe podul Notre-Dame mărginit de un rînd dublu de case ocupate de pictori, librari, negustori de tablouri, plăcintari, sau diferiţi alţi negustori; pe acest „Ponte Vecchio“ parizian care îi împrospăta lui Watteau atîtea aduceri aminte. Un prim plan foarte simplu, înfăţişînd pavajul şi trotuarul, precede prăvălia, reprezentată poate mai încăpătoare şi mai înaltă decît era în realitate. În fund se zăreşte o uşă de sticlă, în dreapta o tejghea foarte simplă. Pereţii sînt complet acoperiţi cu tablouri de diferite dimensiuni, aşezate unul lîngă altul. Watteau s-a distrat cu aceste pastişe. Se recunoaşte cu uşurinţă stilul şi coloritul maeştrilor ale căror lucrări le vindea Gersaint: există o *Leda* veneţiană pictată poate de Tiţian, o natură moartă de Fyt, un portret sever de Antonio Moro, un altul de Van Dyck, nimfe şi fecioare de Rubens, un peisaj de Ruvsdael, scene de ţară de Teniers şi de Van Ostade. Toate acestea, marcate de vervă, formează decorul bogat şi discret de pe care se desprind personajele vii. De la dreapta la stînga, dincolo de tejghea, o femeie tînără cu faţa proaspătă şi surîzătoare, poate doamna Gersaint, prezintă un tablou foarte mic unei doamne aşezate pe scaun şi a cărei rochie de mătase lucioasă, în dungi este o adevărată încîntare, accentuată şi mai mult de o haină neagră care, aruncată neglijent pe umeri, descoperă un decolteu foarte accentuat. Vizitatoarea, o brunetă plină de farmec, a venit devreme şi mai poartă încă pe cap boneta

de dantelă, de dimineaţă. Între ea şi vînzătoare, doi gentilomi cu perucă, unul aşezat, îmbrăcat în costum de culoare închisă, celălalt în picioare, în costum deschis, studiază micul tablou şi discută despre el. Mai departe, un mare peisaj oval, ţinut de un vînzător, care pare a fi mai curîncl Gersaint, este examinat şi privit îndea* proape de două personaje văzute din spate, o doamnă cu un capişon pe cap şi un domn îngenunchiat ca să vadă mai bine amănuntele din partea de jos a pînzei. Partea din stînga reprezintă o scenă cu totul diferită. Un tînăr elegant, cu tricornul sub braţ, vorbeşte cu o tînără doamnă care tocmai intră şi al cărui picior încălţat cu un pantof cu toc înalt mai este încă pe trotuar: este drapată cu o mantie largă şi uşoară din mătase trandafirie şi e văzută din spate, ca una dintre cele *Două* omoare, aceea celebră stînd în picioare. Un băiat de prăvălie, în cămaşă, aşază într-o ladă plină cu paie un portret al lui Ludovic al XlV-lea, ales desigur ca aluzie la firma lui Gersaint. Maldăre de paie acoperă podeaua, iar în colţul casei, un hamal aşteaptă să se încarce lada în timp ce în fund un alt vînzător cu o bonetă din pînză subţire pe cap, duce oglinda care servise, desigur, tinerei perechi ca să privească în ea, prin reflectare, portretul pe care l-au cumpărat. Este vorba deci de o scenă foarte simplă căreia nimic nu-i alterează naturaleţea şi pe care orice trecător poate să o înţeleagă. Însă prin măiestria desenului, prin firescul atitudinilor şi al expresiilor, prin încîntătoarea armonie a’ culorilor, Watteau a realizat aici una din capodoperele sale. *Firma* este un perfect tablou de moravuri de la începutul secolului al

XVIII-lea. Pentru noi e un document chiar dacă Watteau a voit doar un simplu divertisment. El şi-a „dezmorţit atît de bine degetele44 încît niciodată nu s-a dovedit mai cu adevărat pictor.

Nu mai realizase el o lucrare asemănătoare pentru un alt negustor din vecinătate? O notă găsită de Virgile Josz în partea de jos a unei stampe ar da de gîndit: ^*Vertumnus şi Pomona,* gravată de Boucher după tabloul lui Watteau, care a servit cîtăva vreme ca firmă la prăvălia unui pictor de pe podul Notre-Dame, din Paris, şi care acum se găseşte în colecţia domnului de Julienne". Ori-

 cum, poate nu este vorba decît de un tablou expus pentru a atrage clienţii, pe cînd lucrarea făcută special pentru Gersaint este o adevărată „firmă vorbitoare44, reprezentativă pentru casa acestuia. Ea a avut un mare succes la public şi aflăm, dintr-un ecou din ziarul *Mercure,* publicat cu unsprezece ani mai tîrziu, că n-a stat expusă decîtcincisprezece zile, după care Gersaint, care, cu toate laudele, nu-i înţelegea încă toată valoarea, a cedat-o unui amator, Claude Glucq, senior de Villequier. La rîndul său, acesta a vîndut-o lui Jean de Julienne, ruda sa, iar Julienne i-a cerut lui Adeline, în 1732, să o graveze.

Aici începe ceea ce se poate numi romanul care a contribuit la creşterea celebrităţii *Firmei.* Un roman foarte complicat, a cărui enigmă încă nu a fost descifrată. Să rezumăm ce ştim şi ce nu ştim. Pînă în 1744, lucrarea se mai găsea la Julienne, după cum afirmă Gersaint în notiţa

catalogului Quentin de Lorangere. însă în 1767, cînd Julienne moare iar colecţia se scoate în vînzare, nu mai e nici urmă de *Firmă.* Ce s-a întîmplat cu ea între 1744 şi 1767? Aflăm dintr-o scrisoare din 1760 a marchizului d'Argens către Frederic al Il-lea. Tabloul se găseşte în Prusia, în colecţia particulară a regelui care îndrăgise atît de mult pictura lui Watteau. Ea a înfruntat primejdii serioase, căci dacă sorţii războiului au cruţat Potsdam şi Sans-Souci, în schimb austriecii au ocupat Charlottenburg, au jefuit tapiţeriile şi tablourile şi au sfîşiat chiar, cu sabia, unul din marile tablouri ale lui Watteau, atîrnat în camera de muzică a regelui; dar degradările sînt uşor de reparat, după cum îl informase pe d'Argens administratorul palatului. Acesta este fericit să-l liniştească pe Frederic cu privire la „cele două *Firme".* Adică? Această afirmaţie se explică prin faptul că la sosirea ei în Prusia, lucrarea achiziţionată de agentul regal Rothenburg a fost tăiată în două, pe la mijloc, formînd două pandante care să se adapteze panourilor din apartament. Să ne amintim că *Firma* era lungă de 9 picioare şi 6 degete şi înaltă de 5[17]. Regele a împărţit-o în două. Aşadar se găsesc la Charlottenburg (şi acum la palatul imperialul în Berlin) nu două *Firme,* ci două jumătăţi ale aceleiaşi lucrări. Pînă aci, problema e simplă.

Dar, cînd examinăm gravura comandată de Julienne lui Aveline, constatăm destul de numeroase diferenţe de amănunt între opera gravorului, un om serios şi fidel, şi cele două bucăţi de la Charlotlenburg, care puse alături de

17 3 x 1,60 m (N.T.)

experţi se îmbină perfect. Cele două grupe de personaje, separate de Watteau, sînt mai apropiate, înălţimea este mărită. Se presupune deci că gravura a fost executată nu după lucrarea originală, de dimensiuni foarte incomode, ci după o copie redusă pe care Julienne ar fi comandat-o lui Pater: copia şi gravura se potrivesc perfect. Dat fiind că Pater e tot atît de scrupulos ca şi Aveline în faţa operei maestrului său, încep să se nască îndoieli asupra autenticităţii *Firmei* germane. Aceasta cu atît mai mult cu cît apare în discuţie un element nou. Nici mai mult nici mai puţin decît o altă jumătate *& Firmei,* jumătatea reprezentînd un pictor care bagă tablourile într-o ladă. Această pînză provine din vînzarea bunurilor abatelui Guillaume din 1769. Nu poate fi deci vorba de bucata văzută la Charlottenburg de d'Argers după 1760. Acest fragment a dispărut pînă în anul 1850, la moartea şi vînzarea lucrurilor pictorului Auguste, elevul lui Ingres, de altfel o interesantă figură de artist. Baronul de Schwiter, prietenul lui Delacroix, a achiziţionat acest fragment, trecut apoi la dl. Michel Levy. Copia atribuită lui Pater, provenită din vînzarea bunurilor Secret an, a trecut la dl. Edgar Stern. Criticii şi specialiştii discută deci din ce în ce mai aprins. Şi unii şi alţii se sprijină pe diferenţele de detalii dintre picturi şi gravura lui Aveline, după copia lui Pater, şi aceasta dă naştere unei lupte de opinii net contradictorii. Piesa achiziţionată de dl. Michel-Levy este mai caldă, lucrarea de la Berlin este realizată într-un colorit mai rece; dar şi una şi alta sînt foarte frumoase. Nu pretindem să tragem noi concluziile. Se poate spune doar

că fragmentul Michel-Levy e poate o primă exprimare a gîndului şi a mîinii lui Watteau, mai îndrăzneaţă, mai avîntată decît lucrarea plecată în Germania ca şi în cazul celor două *îmbarcări spre Citera,* a doua fiind mai desăvîrşită, mai gîndită, mai plină de amănunte precise. *Firma* de la Berlin n-ar putea fi considerată un fals: este minunată iar Watteau a făcut destul de des replici după propriile sale lucrări. Misterul se limitează la deosebirile din gravura lui Aveline şi la proveniența bucăţii din vînzarea bunurilor Guillaume. Cît priveşte tăcerea dintre anii 1769—1850, se ştie prea bine discreditarea în care căzuseră toate operele secolului al XVIII-lea.

PARTEA A TREIA
JUDECATA CONTEMPORANILOR

XI. LIPSA DE ÎNŢELEGERE A PRIETENILOR

W atteau a murit. S-a scurs un timp destul de îndelungat pînă cînd cei care l-au cunoscut ne-au adus mărturii asupra persoanei sau artei lui. Desigur, „mormîntului îi place imediat tăcerea44, cum spune poetul. Totuşi, se pare că această dispariţie nu i-a impresionat pe contemporanii care n-au înţeles că un artist genial, un înnoitor excepţional, părăsea această lume, lăsînd un mare gol. Şi, cu toate acestea, Watteau a creat un gen, are elevi, imitatori, a inventat o modă care va fi continuată. Dar academismul menţine acest gen minor pe locul său mediocru: iar Watteau, deşi academician, a manifestat prea puţină bucurie şi mai ales prea puţină supunere pentru ca solemnii lui confraţi să-i ierte faptul de

a fi neglijat „sublimul şi eroicul44 pentru nişte „bombochades44, adică micile scene plebeiene realizate în secolul al XVII-lea de olandezul Van Laar zis „il Bamboccio44, din care s-a inspirat şi Teniers pentru figurile sale groteşti atît de dispreţuite de Ludovic al XIV-lea* Cît despre tehnica lui Watteau, Academiei nici ţiu-i păsa.

Să examinăm deci mărturiile. Cea mai apropiată este aceea a lui Antoine de la Roque; ea datează din a doua zi după moarte.

Antoine de la Roque scrie în micul necrolog publicat în *Mercure:* „N-a făcut decît tablouri de şevalet cu mici figuri. N-a lucrat decît în acest fel, îp piapiera flamandă, dar cu un colorit care se apropie mult de acela al lui Rubens. Studiase îndelung această şcoală...“ Desigur. Dar De la Roque uita că Firm*a lui* Gersaint şi Giil*es nu* sînt mici, iar Îmba*rcarea spre Citeranu dat*orează nimic „manierei flamande”. Talentul acestui artist abil îl îndemna să compună mici subiecte galante... Varietatea draperiilor, a podoabelor de cap şi a costumelor e deosebit de plăcută în compoziţiile sale. Găsim acolo o plăcută îmbinare de serios şi grotesc alături de capriciile modei franceze vecin şi moderne. Mai ales talentul preţios al graţiei în ţinuta capului, în special la femei şi copii, se regăseşte pretutindeni. Tuşa şi acea Vaguezze *a peisa*jelor sale sînt încîntătoarc. Culoarea eslc pură şi adevărată... Cerul în tablourile sale este delicat, transparent şi variat, arborii sînt stufoşi, dispuşi şi aşezaţi cu artă, locurile din peisajele sale sînt admirabile, iar terasele sînt de o fidelitate naivă

(sic), ca şi *anima*lele şi florile. Carnaţia figurilor sale este plină de viaţă şi delicată (sic), stofe*le dra*periilor sînt mai mult simple decît bogate, însă moi, cu pliuri frumoase în culori vii şi adevărate".

Lui Antoine De la Roque îi place Watteau, şi omul şi pictorul. Aproape îşi dă seama că este vorba de un mare peisagist, însă îi rămîne străin secretul tehnicii folosite de acesta.

Ce spune Pierre Mariette, în scurta şi uscata sa notiţă din *Abecedario?* „Pictorul acesta punea fineţe în desen, fără să fi putut desena vreodată într-o mare manieră *(sic).* Tuşa penelului, a creionului, este din cele mai spirituale, poziţia figurilor din cele mai plăcute, expresiile destul de comune dar graţioase *(sic),* lucrul delicat... Nu-i plăcea să lucreze curat şi aceasta, pe lîngă o prea lungă folosire a uleiului gras, a dăunat mult tablourilor sale. Aproape toate au fost păgubite. Ele nu-şi păstrează tonul pe care l-au avut cînd au ieşit din mîinile sale."

Mariette este un pedant, înclinat în mod intenţionat spre răuţaţe. Ştim ce vpeg sg înţeleagă priq „mare manieră": academism. În notiţa lui s-a informat de la Gersaint. Despre tehnică, nici un cuvînt.

Dezallier. d'Argenville în *Compendiu al vieţii celor mai vestiţi pictori,* publicat în 1745, este mai interesant:

„Acest pictor, spune el, desena neîncetat: chiar şi orele de plimbare sau de odihnă şi le folosea pentru acest exerciţiu, li plăcea să copieze tablouri bune, cea mai marc plăcere fiind pentru el să-i împrumuţi asemenea lucrări. Rubens şi Van Dyck, al cărui ton de culoare îl încîntase,

erau adevăratele sale modele... Este drept că tablourile sale nu sînt de prima mînă (sic*)... Găsim p*este tot în ele veselie, un spirit viu şi pătrunzător, o judecată naturală, un desen corect, culori fidele, o tuşe dintre cele mai fine şi uşoare: nimic nu poate fi pus mai presus de caracterele capetelor sale, natura apare acolo aşa cum este; la toate acestea se adaugă talentul excelent de peisagist şi fundalurile admirabile prin iscusinţa culorilor... Este, poate, o pierdere pentru public faptul că Watteau, antrenat de spiritul lui Gillot, maestrul său, i-a imitat maniera de lucru şi n-a tratat istoria (sic) pentru *care* părea foarte înzestrat. O Fecioară pe care a pictat-o şi cîteva subiecte de istorie fac să se presupună că ar fi putut reuşi în acest gen. Dar maniera pe care a urmat-o este asemănătoare cu cea a „bambochadelor „şi nu se potriveşte cu genul serios..."

Ce dispreţ în această ultimă frază, deşi este scrisă de un gazetar care nutrea o oarecare simpatie pentru Watteau! Pentru o ne-o explica, să ne reamintim că în anul 1745 reacţiunea academică atingea apogeul. E destul să nu ne mai indignăm cînd vedem că se tratează drept „hambochade" *îmbarcarea spre Ciţera* şi să ne dăm seama ce înţelege d'Atengville prin „serios". Cele ce urmează sînt de reţinut:

„Desenele lui Watteau sînt socotite ciudate. El se folosea în special de creionul roşu pe hîrtie albă pentru $ obţine contraste şi a-j peda şubiectul din două părţi. Rar desena cu alb, căci acest efect i-l dădea fondul hîrtiei. Are şi multe tablouri executate cu două creioane, de piatră

neagră şi de sanguină sau de mină de plumb şi de sanguină, pe care le folosea pentru a reda capetele, mîinile şi carnea. Cîteodată folosea toate trei creioanele; alteori se folosea de pastel, de culori de ulei sau de guaşă; în sfîrşit totul, afară de peniţă, era bun numai să obţină efectul pe care îl dorea; haşurile din desenele sale erau aproape perpendiculare, cîteodată puţin aplecate de la dreapta spre stînga, altele estompate, cu cîteva uşoare laviuri şi trăsături vizibile *(sic);* libertatea mîinii, sprinteneala tuşei, fineţea profilurilor şi a capetelor, gustul de a aranja părul, trăsătura caracteristică a figurilor, a compoziţiilor, aerul general care se degajă fac cunoscut numele lui Watteau".

în lunga sa notă atît de afectuoasă şi emoţionantă, Gersaint a vorbit foarte puţin despre arta prietenului său. El spune doar atît: „în privinţa operelor sale, ar fi fost de dorit ca primele sale studii să fi fost din domeniul istoric iar artistul să fi trăit mai mult; este de presupus că ar fi devenit unul din cei mai mari pictori ai Franţei..." Să ne mai amintim că aceste rînduri sînt din anul 1747 şi că Gersaint, fiind negustor de tablouri, merge în pas cu moda, pe cînd pe la 1720 nici nu-i păsa de „domeniul istoric", vînzînd foarte bine operele lui Watteau. Astăzi ştim că dacă Watteau s-ar fi dedicat acestui faimos gen, probabil n-ar fi ajuns unul din cei mai mari pictori ai Franţei, aşa cum îl socotim. Dar adăugă Gersaint: „în ce priveşte desenele realizate în anii cei mai buni, adică după plecarea de la domnul de Crozat, nimic nu le poate depăşi în acest gen; sînt fine, graţioase, sprintene, corecte, uşoare, expresive, în sfîrşit, au tot ce se poate dori, aşa încît el va trece

mereu drept unul din cei mai mari şi mai buni desenatori pe care i-a dat Franţa.” Iar defăimătorilor, Gersaint le va răspunde deschis fără să se dea bătut.

Din discursul lui Caylus nu reţinem pentru moment decît ceea ce are legătură cu desenul şi cu compoziţia. Destul ca să „rămîi înmărmurit”[18], în sensul folosit în acea epocă. Caylus povesteşte cu plăcere că închiria camere în diferite cartiere din Paris, care îi serveau lui şi prietenului său Henin ca să pregătească modelul, să picteze şi să deseneze, şi că adesea, acolo venea şi Watteau. El mai susţine chiar că îi pregătea, împreună cu Ilenin, „nenumărate desene după maeştrii flamanzi şi italieni, accentuîndu-le în aşa măsură încît să-l impresioneze pe Watteau”. Era, adaugă el, partea din pictură faţă de care Watteau era cel mai sensibil. Aceste întîlniri tinereşti îi plăceau atît de mult, mai spune Caylus, încît Watteau, îndeobşte atît de închis şi de ursuz, atît de timid şi de caustic, nu mai era atunci decît acel Watteau din tablourile sale, adică autorul pe care ni-l putem închipui privindu-le, agreabil, duios, „şi poate puţin cioban”. Ne putem îndoi de frecvenţa unor asemenea întîlniri. Dar iată şi neaşteptata concluzie la care ajunge Caylus: „în aceste refugii am cunoscut, spre folosul meu, cît de adînc gîndea Watteau despre pictură şi cît de inferioară era execuţia faţă de ideile pe care le avea. Într-adevăr, necunoscînd de loc anatomia şi nedesenînd aproape niciodată un nud, nu ştia nici să-l înţeleagă, nici să-l exprime, încît nudul în ansamblul său îi era penibil şi în consecinţă îi displăcea.

18 în text, „demeurer stupides" (N.T.)

Corpurile de femei, cerînd mai puţine articulaţii, erau pentru el ceva mai uşoare *(sic).* În special, această nepricerepe în practica desenului îl făcea incapabil să picteze şi să compună ceva eroic sau alegoric, şi mai puţin încă să realizeze figuri de o anumită grandoare. *Anotimpurile* pietate pentru dl. Crozat sînt o dovadă, căci au dimensiunile reduse la jumătate şi deşi le-a executat după schiţele domnului De La Fosse *(sic),* observăm în ele atîta afectare şi uscăciune încît n-am putea spune nimic bun despre ele...

Această tuse fină şi uşoară, atît de reuşită îii bucăţile mici, îşi pierde toate calităţile şi devine insuportabilă cînd este folosită pe suprafaţe mai întinse... în definitiv, trebuie să recunoaştem că Watteau era foarte artificial..." Urmează apoi cîteva laude va^i despre „plăcutele sale iluzii şi despre latura sa «picantă Dar „cu privire la mijloacele lui de expresie, nu pot spune nimic, căci n-a riscat niciodată să exprime vreo pasiune44. Caylus afirma că a fost prieten intim cu Watteau şi că l-a iubit. Ce-ar fi putut spune atunci un duşman? Toate acestea sînt ceea ce numim o „critică răutăcioasă44, căci în tot discursul îl face praf pe artist, pretinzînd că-l laudă. Putem aprecia valoarea acestei judecăţi cînd vedem că autorul ei a uitat pur şi simplu şi de Gilles, *şi îmba*rcar*ea spre Citera şi Firm*a şi *minu*natele nuduri feminine „ceva mai uşoare44. După ce l-a dojenit pe Watteau pentru paleta lui murdară, Caylus reia:

„Spun că de cele mai multe ori desena fără obiect. Căci n-a făcut niciodată vreo schiţă şi n-a avut vreo idee, oricît

de simplă sau de precisă *(sic),* pentru nici unul din tablourile sale44.

Ne întrebăm ce-a putut înţelege Caylus prin a desena „fără obiect44, orice desen fiind rezultatul observării naturii şi avînd astfel un scop *în sine prin el însuşi.* Ne întrebăm, de asemenea, de ce i-au trebuit lui Watteau cinci ani să „gîndească44 *îmbarcarea spre Citera* şi ne îndoim că a fixat fără schiţă o figură de importanţa lui *Gilles* sau compoziţia *Dragostea în teatrul francez* sau *Firma.* Dar să continuăm:

„Obiceiul lui era să-şi deseneze studiile într-o carte legată, astfel încît să aibă totdeauna la în. demînă un mare număr din ele. Avea costume galante, unele comice, cu care îmbrăca bărbaţi sau femei, după cum găsea pe cineva care să primească *(sic)* şi pe care îl prindea în atitudini naturale, preferind, îndeosebi, pe cele mai simple44. Watteau nu era deci „foarte artificial44? Dar aceasta nu este singura contradicţie a lui Caylus.

„Cînd voia să facă un tablou, recurgea la culegerea sa de unde alegea figurile care pentru moment îi conveneau cel mai mult. Forma cu ele grupuri de cele mai multe ori în raport cu un fond de peisaj pe care îl gîndise sau îl preparase. Rar se îrltînv pla să procedeze altfel**.

Nu credem că, din acest punct de vedere, Watteau ar fi procedat altfel decît Tiţian, Rafael, Veroneşe, sau atîţi a Îţi maeştri care şi-au folosit propriile deserie în compoziţiile lor. Caylus are însă în această privinţă o altă părere:

“Acest fel de a compune, care, desigur, nu este demn de urmat *(sic),* este adevărata cauză a uniformităţii ce i se

poate reproşa lui Watteau**. Exprimarea este dispreţuitoare şi destul de perfidă: ea nu putea decît să placă academicienilor timpului, deşi am putea să ne întrebăm care ar fi putut fi atunci metoda de lucru a acestora.

„Ca să nu mai spunem că, fără să-şi dea seama *(sic),* repeta foarte adesea aceeaşi figură, fie că-i plăcea, fie că fusese prima care-i căzuse sub ochi. Din această cauză, stampele gravate după lucrările lui au un fel de mondtonie şi parcă se înrudesc în general între ele, caracteristici care nu le îngăduie să fie prea numeroase/*

Ne întrebăm atunci de ce acest pictor monoton şi mediocru a fost atît de des reprodus în gravuri, cu toată „înrudirea generală** dintre lucrările sale. Toată această vorbărie tinde să arate că Julienne a greşit atunci cînd a pus să se copieze trei sute cincizeci de desene ale prietenului său, căci „nu se cuvenea să fie atît de numeroase**. însă noi preferăm această abundenţă în locul aceleia a gravurilor lui Caylus, deşi şi el ne-a lăsat destule probe despre abilitatea lui.

„într-un cuvînt, în afară de unele din tablourile sale, cum sînt *Logodnica* sau *Nuntă la ţară, Balul, Firma,* executate pentru dl. Gersaint, *îmbarcarea, spre Citera* pe care a pictat-o pentru Academia D-voastră şi a repetat-o (răsuflăm uşuraţi, rezerva este foarte indulgentă!), compoziţiile sale n-au nici un obiect*4. Şi insistă în ideea aceasta; Şi ne explică, în sfîrşit, ce înţelege cl prin „obiect44.

„Ele nu exprimă nici o pasiune, fiind, prin urmare,

lipsite de una din cele mai picante *(sic)* laturi ale picturii, adică acţiunea. Numai ea, Domnilor, poate comunica compoziţiei, mai ales în subiectele eroice, aceea flacără sublimă care se adresează spiritului, îl cuprinde, îl captivează şi îl umple de admiraţie/4

Caylus trebuie să fi fost îneîntat de acest patos* Nici academicienii nu vor fi fost mai puţin. Cei care l-au ascultat erau Coypel, Restout, Natoire Oudry, Couston, Pigalle, Bouchardon, Nattier, Tocque, Chardin, Drouais, Lepicie, precum şi Baschi, Hulst, abatele de Lowendhal, cavalerul de Valorv, Wattelet, Wattier, adică acea arnestecăcutură de iluştri necunoscuţi, calificaţi drept „Amatori onorari44, asemenea lui Caylus însuşi, care au fost întotdeauna admişi în academiile artistice sau literare. A le vorbi acestor oameni despre latura eroică sau de flacăra sublimă de care Watteau era lipsit nu putea decît să-i măgulească: dar nimic de felul acesta nu găsim în operele lor. Să mai adăugăm o ultimă afirmaţie: „Genul mic nu cere eforturi; un fleac creează sau alterează expresia. Se ajunge pînă acolo încît uneori cinstirea de care se bucură se datorează întîmplării44. Trebuie să recunoaştem că întîmplarea nu l-a deservit pe Watteau şi că, de asemenea, „critica răutăcioasă44 pe care i-o face Caylus este foarte reuşită.

Singura explicaţie, dacă nu scuză, a fost găsită. Cînd l-a cunoscut pe Watteau, în 1717, Caylus era un tînăr strălucitor de vreo douăzeci şi cinci de ani. După ce se bătuse vitejeşte, încă de la cincisprezece ani, la Malplaquet şi luptase în Catalonia şi în faţa cetăţii

Frieburg, a renunţat la cariera armelor şi s-a pasionat de pictură şi de gravură, făcîndu-şi relaţii printre artişti şi critici. Era vioi, capricios şi foarte destrăbălat, cum o arată acest fragment dintr-o scrisoare a sa: „Deocamdată, te rog să nu-ţi faci probleme de conştiinţă asupra obscenităţilor; îmi plac şi le merit44; publica de asemenea în ascuns mici povestiri deocheate. Era adevăratul tip al gentilomului din epoca aceea, mîndru de nobleţea lui, pozînd în ocrotitor cu o oarecare ostentaţie. Watteau l-a atras. II vom vedea destul de binevoitor, dîndu-i sfaturi morale pictorului, cu opt ani mai în vîrstă decît el, şi pare destul de convins dacă nu că l-a descoperit, cel puţin că l-a călăuzit. Însă în anul 1748, domnul conte de Caylus a devenit un personaj cu totul deosebit* La moartea celui cu care se pretindea prieten, a tăcut. De ce îi consacră un discurs, în şedinţa Academiei, după douăzeci şi şapte de ani? Pentru că în anul 1831 a fost primit la Academie cu titlul de „Honoraire Amat. eur“, ceea ce corespunde astăzi calităţii de „membru liber". Aceasta i-a transformat complet spiritul. Şi-a strîns gravurile, pe care unii le laudă, şi care, după părerea noastră, nu depăşesc mediocritatea; de nenumărate ori a ţinut la Academie discursuri teoretice, aşa cum o dovedesc procesele verbale publicate; a înfiinţat premii pentru perspectivă, expresie, osteologie. în sfîrşit, a proiectat să scrie o solemnă *Istorie a Academiei,* în care scop s-a pregătit întocmind fişe asupra unui număr de membri, printre care Le Sueur, Bouchardon, Girardon, Mignard, Regnaudin, Van Cleve. Era deci firesc să se fi gîndit la Watteau şi să-şi fi strîns amintirile. Dar amintirile

personale sînt una, aprecierile artistice sînt alta. Primele le vom examina mai departe; ele îşi au valoarea lor, cu anumite rezerve, pentru că din date rezultă că acest Caylus l-a cunoscut pe Watteau cu mult mai puţin decît lasă să se înţeleagă. Doar cîteva luni, între o călătorie în Italia şi alta în Orient. Cît priveşte aprecierile artistice, le-am cîntărit. Sînt pornite de la un om ameţit de atmosfera academică. Are cincizeci şi şase de ani, este îmbuibat de precepte, de reţete despre Frumos şi se crede îndreptăţit să facă afirmaţii categorice. Şi-a asumat rolul de apărător, de factotum, de mentor al pompoasei companii, care îi va fi atît de îndatorată încît îi va repeta lectura *Vieţii lui Watteau* în 17G0şi în 17G7. Caylus este atunci campionul reîntoarcerii la clasicismul „nobil44, la ceea ce se credea că este Anticul, prin aceasta prefigurîndu-i întrucîtva, aşa cum s-a mai observat, pe David şi pe Winckelmann. De altfel este cam ciudat şi nu place la toată lumea. Marmontel şi Cochin, Grimm şi Marin îl defăimează. Pe sarcofagul său, Diderot va face o epigramă. Unii îi reproşează „că inducînd lumea în eroare în privinţa erudiţiei sale, s-a strecurat în academii fără să fi cunoscut nici greaca, nici latina14, alţii îl prezintă pe fostul colonel de dragoni, devenit un celibatar ursuz, cinic, nepăsător, ajungînd să bea pe drum cu muncitorii.

Acest Caylus ni-l aminteşte pe Caylus din 1714. De altfel, amintirile sale sînt foarte încîlcite şi împrumută adesea din notele lui Gersaint şi de Julienne, fără să-şi ascundă măcar plagierea. însă trebuie văzut cu cîtă abilitate şicanatoare îşi prepară, în preambul, auditoriul

pentru surpriza de a-l vedea micşorînd meritele răposatului său prieten pe care se părea că îl va elogia. Merită să citǎm această parte pentru că ea aruncă lumină asupra caracterului lui Caylus şi pentru că, în acelaşi timp, este şi un model pentru ipocrizia atît de îndrăgită de academicieni, şi o expresie a obiceiului lor tradiţional de a strecura în elogiul membrilor nou primiţi şi al celor decedaţi ceea ce numim astăzi cîte o „înţepătură44, latǎ aşadar dulceaga introducere:

„Departe dea blama pe cei care au scris înaintea mea viaţa lui Antonie Watteau, le sînt dimpotrivă recunoscător pentru bunele sentimente de prietenie şi recunoştinţă care i-au animat. îmi pare însă că s-a acordat elogiilor o parte prea mare44.

Iată-ne dar puşi în gardă. Dar Caylus îşi va jertfi cu stoicism prietenia pe altarul severei Datorii de Conştiinţă şi se pregăteşte să sfîşie opera lui Watteau, numai din respect pentru marea artă.

„Viata unui om care merită să rămînă în amintirea altora mi se pare că trebuie să fie şi un exemplu demn de urmat şi un exemplu care trebuie evitat.44 Şi, desigur, Caylus se simte tot atît de sigur pe cît era şi Trissotin[19]. După ce enunţă principiul, se explică:

„De aceea cred că în asemenea lucrări, elogiile şi criticile ar trebui distribuite într-un spirit de dreptate; în fine, şi unele şi altele ar trebui întotdeauna folosite în vederea progresului artei”.

După această mică lecţie făcută lui Gersaint şi lui

19 Personaj din comedia lui Moliere „Femeile savante[11].

Julienne, Caylus continuă:

„În ceea ce mă priveşte, domnilor, consider viaţa de artist ca un tablou pe care sinceritatea trebuie să-l prezinte pictorilor de azi şi de mîine, cu scopul de a le înfăţişa neîncetat lauda şi blamul sub o formă tot atît de vie ca şi cea a acţiunii, de care nici un fel de povestire nu se poate apropia, şi, desigur, pentru a-i îndemna, în toate timpurile, pe cei mai mari maeştri să se teamă de aceste feluri de tribunale care trebuie să se întemeieze pe sinceritate şi mai ales pe dragostea pentru artă. Cred, domnilor, că veţi fi de părerea mea, dumneavoastră care sprijiniţi cu tot zelul progresul picturii şi onoarea Academiei. De altfel, cred că această sinceritate, atît de recomandabilă din toate punctele de vedere, trebuie să-l îndepărteze pe cel care o practică de orice prejudecată, în măsura în care e cu putinţă ca omul să nu se lase doborît de ea. Această imparţialitate trebuie să-l conducă la o judecată sănătoasă, care stă întotdeauna la baza celui mai adevărat gust. Ea trebuie să-i aducă aminte că excesul de blam sau de aprobare revoltă deopotrivă caracterele cele mai supuse, ca şi pe cele mai bl înde. În sfîrşit, ea trebuie să-l păstreze pe drumul de mijloc, atît de necesar pentru a convinge. Mă voi strădui cu toată puterea să nu mă îndepărtez de această poziţie, cu atît mai mult cu cît ea mi se pare indispensabilă într-o cercetare menită să contribuie mai ales la educarea tinerilor pictori”.

Limbajul acesta a avut multe ecouri: de la Delacroix la Manet, a slujit ca să-i condamne pe toţi marii inovatori cărora li s-a opus academismul. Iar după pedanterie, iată

acum actul direct, deşi perfidi

„în acest spirit am să leg evenimentele din viaţa lui Watteau cu aprecierile mele despre maniera sa, despre felul de a lucra, în sfîrşit despre tot ceea ce se numeşte manieră de lucru, în raport cu arta. Voi dezaproba şi voi lăuda, fără să-mi pot reproşa *(sic)* că voi jigni calda amintire pe care i-o păstrez lui Watteau, prietenia pe care am avut-o fată de el şi recunoştinţa pe care i-o voi păstra toată viaţa *(sic)* pentru că mi-a dezvăluit, atît cît i-a fost posibil, subtilităţile artei sale. Însă îmi voi aminti totdeauna că în situaţia în care mă găsesc trebuie să iubim mai mult arta decît omul. În sfîrşit, cunoscînd tot efortul care i-a fost necesar naturii ca să producă un mare pictor de istorie, n-am să imit entuziasmul acelora care pun alături de dl. de Thou sau de Pierre Corneille pe autorii cîtorva nuvele spaniole sau ai cîtorva piese jucate la Italieni”.

După acest preambul dispreţuitor, „prietenul duios şi recunoscător” începe să comenteze biografia lui Watteau. Ne este destul. Unii critici i-au lăudat caracterul lui Caylus şi chiar gravurile; alţii au fost aspri. Cititorul va trage desigur concluzia, aşa cum am făcut-o şi noi, că aerul respirat în academii îl schimbă pe om în mod supărător. Trebuie totuşi adăugat că discursul pe care îl analizăm aici s-a terminat cu un omagiu într-adevăr minunat. Un oarecare abate Fragnier, căruia îi plăcea mult pictura lui Watteau, cpmpusesc îp faţa uneia din pînzele acestuia o inscripţie îp versuri latineşti. Caylus îl dărui Acadeiniei, cp următoarea explicaţie:

„în general, lucrările lui Watteau plăceau tuturor: fiind la modă, nu este lucru de mirare. Există însă întotdeauna oameni de un nivel superior, a căror adeziune e întotdeauna o glorie s-o meriţi. Adeziunea despre care vorbim aici ţi va fi totdeauna acordată lui Watteau... Mărturisesc că acest fel de a se inspira după tablou m-a izbit şi mi s-a părut că oferă un exemplu potrivit despre felul în care şi pictorii, la rîndul lor, ar trebui să-i imite pe poeţi. Unirea celor două muze m-a făcut să văd în acel moment un tablou foarte plăcut şi foarte măgulitor pentru pictură".

A fost un noroc că abatele Fragnier a putut astfel să-i asigure lui Watteau nemurirea, căci altfel, cu siguranţă, Caylus n-ar fi contribuit la aşa ceva. Dar se mai poate ca şi numele lui Watteau să fi făcut acelaşi serviciu preotului şi dragonului-gravor. Să nu părăsim această şedinţă memorabilă fără să comentăm şi răspunsul lui Coypel, gentilom, prim pictor al regelui, directorului Academiei. Merită osteneala:

„Domnule, după cele ce am auzit recunoaştem în dv. pe prietenul perfect şi pe cunoscătorul corect. Cunoscătorul a ştiut să dea măsura cuvenită laudelor pe care adeseori prietenul le risipeşte cu exces. Trebuie să recunoaştem însă că, fără această înţeleaptă moderaţie, elogiile dicatate de prietenie pot prejudicia adesea pe cei care vor să-i slăvească. Jignim amorul propriu al celor care ne ascultă, cînd le vorbim de un om la care nu vrem să recunoaştem nici un cusur şi niciodată jignirea amorului propriu nu rămîne nepedepsită".

Se vede că Coypel cunoştea bine spiritul – care nu s-a schimbat – al doctei sale companii:., Mai mult, cînd procedăm în felul acesta, devenim suspecţi chiar celor mai modeşti şi mai dezinteresaţi ascultători, pentru că experienţa ne dovedeşte în mod hotărît că nu putem atinge perfecţiunea, în sfîrşit, chiar dacă vorbim despre un mort, cînd e vorba să-i amintim rarele sale talente, mijlocul sigur ca să-i facem pe cei care l-au duşmănit să ne creadă, sau, poate, să-l ierte *(sic),* trebuie să fie, aşa cum aţi făcut dv., acela de a recunoaşte critic şi ceea ce s-ar putea găsi de condamnat în lucrările şi chiar în caracterul său.

Să ne explicăm totuşi. Nu pretind să spun că în asemenea situaţie, ca să obţinem încrederea pe care oamenii o acordă imparţialităţii, ar trebui să strîngem cu uşurinţă anecdote adeseori false în stare să ridiculizeze sau să defăimeze memoria unui artist ilustru. Ne înşelăm amarnic dacă ne imaginăm că pentru a face o asemenea lucrare mai atrăgătoare, mai interesantă şi mai recomandabilă, ar fi nevoie să se insereze lucruri care ar lovi cu dispreţ şi dezgust pe cel care a depus tot efortul ca să merite aprobarea noastră44.

Iată, aşadar, că Coypel nu era un prost şi că se temea încă de pe atunci de gazetari, strămoşii criticilor noştri de artă.

„Scriitorul care respectă acest fals principiu îl întristează pe cititor. Omul cinstit e mîhnit cînd se vede pus în situaţia să subaprecieze pe cel care i-a cucerit simpatia. Dar acelaşi om cinstit, care geme adesea la vederea propriilor sale imperfecţiuni, nu se supără cînd

află că cel care merită admiraţia publicului nu este cu totul lipsit de defecte omeneşti.

Repet, domnule, că în ceea ce ne-a fost dat să ascultăm, v-aţi situat în nota justă. îngăduiţi-mi să adaug, pentru a face elogiul istoric al domnului Watteau, că aţi ales un gen de a scrie care prin graţiile naive şi, dacă pot spune aşa, prin aspectele picante, se poate compara pe bună dreptate cu felul plăcut de a picta al acestui om excelent44. „Felul plăcut de a picta al acestui om excelent! 44 Nu mai este nevoie să comentăm părerea lui Coypel despre Watteau. Ea cade ca o ultimă lopată de pământ peste sicriul în care se odihneşte de douăzeci şi şapte de ani cenuşa genialului bolnav de ftizie. Şedinţa academică este ridicată spre mulţumirea tuturor. Iar despre „omul excelent44, aceşti domni eminenţi cred că i s-a acordat ceea ce i s-a cuvenit şi că de el nu se va mai vorbi vreodată.

Dar nu este chiar aşa. O singură dată va pronunţa Diderot numele auturolui lui *Giiles* şi al *Serbărilor galante,* şi atunci cu dispreţ; în schijnb, Volta ipe va scrie liniştit;

„Watteau este un pictor flamand care a lucrat la Paris, unde a murit acum cîţiva ani. El a reuşit în executarea de figuri mici pe care le-a desenat şi le-a grupat foarte frumos; dar n-a realizat nici o lucrare mai mare pentru că nu era în stare“.

Apoi, se aşternu tăcerea. Nici un contemporan, nici chiar prietenii, nu i-au înţeles sufletul.

Dacă prietenii şi contemporanii lui Watteau n-au prea înţeles sau chiar au ignorat importanţa şi profunzimea artei sale, ne-au lăsat, în schimb, mărturii preţioase asupra

stării sale fizice şi morale. Aşa s-a făcut că fraţii Goncourt au putut califica drept „preţioasă” mai ales cuvîntarea lui Caylus. Aceste mărturii asupra omului ne permit să încercăm a explica adevărata semnificaţie a operei sale. Ceea ce ne izbeşte de la bun început este concordanţa dintre ele, care le conferă un caracter de autenticitate. Să le cercetăm pe rînd, oprindu-ne mai întîi la cele referitoare la starea de spirit a pictorului.

„Watteau, ne spune Antoine de la Roque, era o fire blîndă şi afabilă. Obiceiurile lui au fost mereu simple, iar probitatea îi egala meritele. Era un admirator exact al naturii”.

„Watteau, ne spune Jean de Julienne, era de statură potrivită şi de o constituţie plăpîndă: avea spiritul viu şi părtunzător şi sentimente nobile; vorbea puţin dar bine, şi scria tot aşa. Mare admirator al naturii şi al tuturor maeştrilor care au copiat-o, devenise puţin melancolic din cauza muncii prea încordate. Puţin accesibil şi stingher, ceea ce-l făcea incomod cîteodată pentru prieteni şi chiar pentru el însuşi, nu avea alt cusur decît indiferenţa şi dorul de schimbare. Deşi a trăit puţin, numărul mare de lucrări pe care le-a executat ar putea lăsa impresia că a avut o viaţă îndelungată, cînd de fapt nu ne arată decît că a fost foarte laborioasă. Într-adevăr, nici chiar în orele de recreere sau de plimbare nu renunţa să studieze natura şi s-o deseneze”.

Ce ne spune Gersaint?

„Caracterul schimbător al lui Watteau şi lipsa de încurajare de care avusese parte la Valenciennes l-au

determinată să vină la Paris... Din dorinţa de libertate şi de independenţă a plecat de la dl. de Crozat. A voit să trăiască după fantezia sa, chiar retras de lume: s-a instalat la socrul meu, într-o locuinţă modestă, şi a interzis cu stricteţe să i se dezvăluie adresa celor care l-ar căuta... După primirea la Academie, nu s-a îngîmfat cu noua sa demnitate... A voit să trăiască în continuare neştiut de nimeni; Departe de a-şi închipui că are vreun merit, a continuat mai stăruitor studiul, şi mai nemulţumit de ceea ce făcea. Am fost adesea martorul nerăbdării şi al dezgustului pe care îl manifesta chiar faţă de propriile sale opere. L-am văzut uneori răzînd pictura de pe tablourile terminate pentru că nu-l mai mulţumea, descoperind defecte imaginare, cu toate preturile satisfăcătoare pe care i le ofeream, ba chiar într-o zi i-am zmuls unul din mînă, împotriva voinţei sale, ceea ce l-a supărat foarte mult.

De atunci şi pînă la călătoria pe care a făcut-o în Anglia, în anul 1720, nestatornicia caracterului l-a făcut să schimbe locuinţa foarte des, neplăcîndu-i să rămînă multă vreme în locurile pe care le alesese şi dorise cu pasiune. În timpul şederii în Anglia a fost foarte ocupat, lucrările sale erau căutate şi bine plătite: acolo a început să capete gustul banilor, de care pînă atunci nu făcuse mare caz, ba chiar îi dispreţuise într-atît încît îi cheltuia cu nepăsare, considerînd întotdeauna că lucrările îi sînt. mai bine plătite decît merită. Acest fel de a gîndi, atît de lipsit de amor propriu, se întîlneşte rareori şi cu toate acestea aşa era. Dezinteresul lui era atît de mare încît de multe ori s-a

supărat pe mine cînd voiam să-i ofer un preţ convenabil pentru unele lucrări pe care, din generozitate, îl refuza.

Aerul nesănătos al Londrei, din cauza fumului de cărbuni de pămînt care se folosesc şi care este foarte periculos pentru bolnavii de piept, l-a obligat pe Watteau să se înapoieze la Paris. Dar era atît de măcinat de boala numită în această ţară consompţiune *(sic),* încît de atunci n-a mai dus decît o viaţă de lîncezeală care, încet, pe nesimţite, l-a dus la mormînt.

Lîncezeala în care trăia în timpul acela, provocată de un temperament delicat şi uzat, l-a făcut să creadă, după şase luni, că mă incomodează dacă rămîne mai departe la mine; mi-a mărturisit aceasta şi m-a rugat să-i găsesc o locuinţă potrivită. Ar fi fost inutil samă împotrivesc; era o fire voluntară şi nu accepta să fie contrazis. I-am satisfăcut dorinţa, dar nu s-a bucurat mult timp de această nouă locuinţă. Boala se agrava, îi era tot mai urît; şi-l apucă din nou dorul de schimbare. Şi-a închipuit că se va simţi mai bine la ţară; cuprins de nerăbdare, nu s-a liniştit decît cînd dl. Le Fevre i-a pus la dispoziţie locuinţa sa de la Nogent. L-am condus acolo, vizitîndu-l o dată la două-trei zile, ca să-l consolez. Dorinţa de schimbare începu din nou să-l frămînte. Şi-a închipuit atunci că s-ar putea vindeca de boală dacă s-ar întoarce în locurile unde s-a născut... Zi de zi spera să capete atîta putere încît să poată face această călătorie în care trebuia să-l însoţesc. Însă slăbiciunea i se accentua din ce în ce mai mult. Rezistenţa fizică părăsindu-l dintr-odată, muri în braţele mele, acolo, la Nogent...

Era de statură mjilocie şi de o constituţie firavă. Avea caracterul neliniştit şi schimbător; era voluntar, fire independentă însă cu o comportare înţeleaptă, nerăbdător şi timid, puţin accesibil şi stingher, discret şi rezervat cu cei necunoscuţi, prieten bun dar dificil, ursuz, critic răutăcios şi caustic, întotdeauna nemulţumit de el şi de alţii; ierta cu greutate. Vorbea puţin, dar bine; îi plăcea mult lectura, singura distracţie pe care şi-o acorda în timpul liber; deşi nu foarte cult, făcea aprecieri destul de adevărate asupra lucrărilor. minţii; îată, pe cît am putut să-l studiez, portretul său în culori naturale. Fără îndoială că înclinarea sa continuă spre lucru, delicateţea temperamentului şi durerile vii pe care le-a suferit în viaţă i-au făcut firea dificilă şi au influenţat asupra defectelor sale de om de societate, care precumpăneau *(sic).* Tablourile se resimt puţin de nerăbdarea şi de inconştienţa care îi formau caracterul* îl plictisea un obiect pe care îl vedea cîtva timp în faţa lui; nu căuta decît să sară de la un subiect la altul; adesea, începea pregătirea unui tablou şi se plictisea de el chiar dacă lucrarea era pe jumătate terminată...“

Iată ce spune, cu asprime, Mariette: „Incon* stanţa îl făcea să-şi schimbe locuinţa la fiecare moment. Locuia cu Vleughels cînd ideea de îmbogăţire îl îndemnă să plece la Londra, unde lucră puţin şi de unde se înapoie cuprins de plictiseală şi cu dezgustul care îl însoţea pretutindeni. O sănătate şubrezită, spectacolul îngrozitor al unei morţi apropiate îi agravară suferinţele... Din păcate, se plictisea repede de ceea ce făcea. A fost văzut răzuind părţi de

tablouri fericit gîndite şi tot atît de fericit executate pentru a le înlocui, cîteodată, cu altele mult inferioare…”

Se vede că Mariette s-a luat după Gersaint, care, la rîndul lui, s-a luat după Julienne. Dezallier d’Argenville vorbeşte foarte puţin de caracterul lui Watteau şi de starea lui fizică. Spune doar atît, inspirîndu-se, desigur, din cei precedenţi: „Succesele sale se înmulţiră pînă în anul 1718 şi ar fi mers şi mai departe dacă nestatornicia firii lui nu l-ar fi împiedicat. Călătoria în Anglia n-a fost prea fericită pentru un temperament atît de delicat ca al lui; a fost bolnav aproape tot anul cît a stat acolo. După ce a executat cîteva tablouri, a revenit la Paris într-o stare de lîncezeală care abia dacă îi mai lăsa cîteva momente să lucreze… Watteau, pe care lucrul îl făcuse melancolic (sic*), nu* a pictat niciodată în felul acesta în tablourile sale; găsim acolo numai veselie, un spirit viu şi pătrunzător, o judecată firească…“ Singurul amănunt care merită să fie reţinut din această notiţă neînsemnată este afirmaţia relativă la crucifixul prezentat lui Watteau de parohul din Nogent, Charles Carreau, despre care am pomenit mai sus şi pe care am contestat-o. Cît priveşte afirmaţia că Watteau s-ar fi scuzat pe lîngă acest preot pentru că îi ceruse adesea să-i pozeze îmbrăcat cu halatul lui Gilles, „personaj puţin nobil“, ea nu este confirmată de nimeni şi pare pur şi simplu inventată de d’Argenville. Parohul nu s-ar fi pretat să joace acest rol, iar Watteau era prea pios şi prea rezervat ca să i-o ceară. Nu ştim cine i-a pozat pentru Gilles d*e la L*uvru, dar trebuie să fi fost vreun actor italian şi nu abatele Carreau.

Ajungem acum la mărturia lui Caylus. Este cea mai lungă, cea mai importantă, deşi împrumuturile din Gersaint şi din Julienne sînt evidente. Evoluţia gîndirii lui Caylus şi cei douăzeci şi opt de ani care se scurseseră între moartea lui Watteau şi data discursului explică multe confuzii şi lacune ale memoriei. Nu reţinem acum, din acest straniu panegiric-defăimare, decît amănuntele cu privire la caracter şi la boală:

„... Apoi, vom vedea acest talent dezvoltîndu-se, însă în mijlocul unei vieţi agitate de nestatornicia şi dezgustul pe care Watteau le avea şi faţă de el însuşi şi faţă de toţi oamenii...“ în legătură cu cauzele care l-au împins pe Watteau să-l părăsească pe Audran, Caylus observă: „S-a despărţit susţinînd că face o călătorie la Valenciennes, pe care a şi făcut-o. N-am considerat-o niciodată ca un pretext, pentru că Watteau era prea voluntar ca să se folosească de aşa ceva... Cauza acestei plecări este plăcerea pe care şi-o făgăduia. Dar, în afară de faptul că orice mulţumire a lui Watteau era de scurtă durată, toate talentele... au o egală nevoie pentru evoluţia şi susţinerea lor, de critică, de nn stimulent... Negă-

 sind la Valenciennes nimic din toate acestea, avu un motiv serios ca să plece.. /4

După primirea lui Watteau la Academie:

„N-a întîrziat să constate cît de inoportună apare adesea prezenţa marilor talente în oraşele mari, în care semicunoscătorii şi trîndavii sînt atît de numeroşi şi se grăbesc să se introducă în birouri şi în ateliere... Mulţimea

Jor este de obicei urmată de negustorii de lucruri de ocazie, care fac pe amatorii... Ei pun mîna pe schiţe, caută să obţină studii... Watteau a fost foarte asaltat. El îi descoperea cu uşurinţă pe aceşti inoportuni şi, cum era caustic din naştere, se răzbuna pictînd caracterul şi şiretlicurile celor de care era sîcîit mai mult, însă această pictură vie pe care se pricepea să o facă nu-l consola de plictiseala care în cele din urmă îl copleşea. L-am văzut adesea atît de abătut încît era gata să părăsească totul.

Succesele strălucite pe care le-a obţinut în public ar fi trebuit să-i măgulească amorul propriu şi să-l ridice deasupra acestor mici incidente. Era însă făcut să se plictisească aproape întotdeauna de ceea ce făcea. Cred că unul din cele mai puternice motive ale acestui dezgust avea la bază marile idei pe care le avea despre pictură; căci, mărturisesc cu toată siguranţa, el considera arta cu mult superioară faţă de ceea ce practica el. Acest fel de a fi îl făcea foarte puţin ataşat de lucrările sale. Nici preţul care îl încasa pentru ele nu-l afecta prea mult, fiind totuşi mult inferior faţă de ceea ce ar fi putut obţine pe ele. Pentru că nici nu iubea banul, nici nu era legat de el. Şi nici nu era susţinut de acel amor propriu de a cîştiga, atît de puternic la alţii.“

Aici, Caylus povesteşte cu risipă de cuvinte două anecdote pe care noi doar le vom rezuma. într-una este vorba de un peruchier care i-a adus lui Watteau o perucă de care acesta a fost atît de mulţumit încît l-a plătit cu două mici tablouri „dintre cele mai picante pe care le-a făcut vreodată44, iar Caylus, sosit între timp, abia avu

vreme să-l împiedice să-l dea şi pe al treilea. în a doua este vorba de palavrele unui miniaturist care, de cîte ori îi vizita pe artişti, le dădea sfaturi şi îi corija. Cînd Caylus i-a povestit lui Watteau cît de indignat este de palavrele acestui om supărător, pictorul i-a răspuns: „Dacă i-aş fi cunoscut caracterul, nu i-aş fi dat un tablou zilele trecute, dar îmi voi aduce aminte44. Peste puţin timp, miniaturistul veni la Watteau, chipurile să-i mulţumească şi aduse cu el şi tabloul pe care l-a lăudat foarte mult dar a avut şi îndrăzneala să indice mai multe corectări care i s-ar fi părut necesare. Watteau se prefăcu că îi dă dreptate, luă pînza, muie o cîrpă în dizolvant şi dintr-o mişcare şterse toată pictura. Apoi, îl dădu afară pe impertinent, „cu cuvinte tari, 44 amintindu-i despre buna-cuviinţă-

„Watteau se născuse şi caustic şi timid, doua lucruri pe care natura nu le reuneşte de obicei. Avea spirit, şi, fără să fi primit vreo educaţie în acest sens, putea aprecia muzica şi toate lucrările minţii cu fineţe şi chiar cu delicateţe. Lectura era pentru el cea mai mare relaxare. Ştia să folosească tot ceea ce văzuse şi deşi, în general, se descurca, zugrăvind de minune ridicolul celor care îl deranjau, era totuşi slab şi se lăsa surprins cu uşurinţă... Bucurîndu-se de o reputaţie bună, n-avea alţi duşmani decît pe el însuşi şi un anumit spirit de nestabilitate care îl domina. Nici nu apuca să se instalaze bine într-o locuinţă că şi începea să nu-i mai placă. Şi atunci o schimba de sute şi sute de ori mereu sub pretexte pe care, de ruşine că proceda astfel, se silea să le găsească cît mai convingătoare/4

Aici apar cuvintele referitoare la diferitele camere închiriate de Caylus ca să „aşeze modelul44, ca să picteze şi să deseneze, împreună cu prietenul său Henin şi cu Watteau. Am spus de ce credem că aici Caylus înflorea cam mult. Urmează apoi aprecierile dispreţuitoare şi aproape perfide de care am vorbit. Apoi continuă:

„Cu toate acestea, izbit de nefericita nestatornicie a unui om de o asemenea valoare, eram mîhnit să văd că uşurinţa nu*i permitea să se bucure de vreo satisfacţie prezentă şi alunga orice speranţă şi pentru viitor. Am observat cu o adevărată mîhnire că era întotdeauna înşelat de cei din jurul său şi prin aceasta cu atît mai de plîns cu cît spiritul său sesiza totul; însă era depăşit de slăbiciune. În sfîrşit, delicateţea temperamentului său creştea din zi în zi şi tindea la o slăbire în stare să-l stînjenească foarte rău. I-am arătat că are prieteni buni, însă că experienţa vieţii ne învaţă cît de puţin putem conta pe oameni atunci cînd sîntem în restrişte. Am adăugat că cei care gîndesc puteau să moară cu mai multă demnitate. Din prietenie, am găsit toate argumentele pentru situaţia în care se afla. Le-am întemeiat şi pe dorul de independenţă pe care se părea că natura îl întipărise într-însul şi pe care îl adoptă talentele de obicei... La toate predicile mele, îmi mulţumea şi nu-mi dădea decît un răspuns: «în cel mai rău caz, există spitalul. Acolo nimeni nu c refuzat.

Frumoasă predică, dar şi mai frumos răspuns, pe care tînărul şi vioiul ofiţer desigur că nu l-a înţeles. „Trebuie să mărturisesc, spune el, că am rămas uluit la auzul acestei soluţii şi am tăcut. M-am bucurat însă că raţionamentele

mele nu fuseseră vorbe în vînt şi că cel puţin îi lăsaseră o impresie dintre acelea care, deşi rămîne surdă o vreme, îşi dă totuşi roadele mai tîrziu. Căci de atunci acordă mai multă atenţie problemelor sale şi la nevoie consultă prieteni luminaţi...

însă nestatornicia lui înnăscută îndemnîndu-l să-l părăsească pe dl. Vleughels, a ajuns pe drumuri. Din cauza ei, în fiecare zi face cunoştinţe noi. Nenorocirea a făcut ca, printre aceştia, să fie unii care i-au lăudat peste măsură foloasele şederii în Anglia cu acel entuziasm nebun pe care la mulţi nu-l găsim decît pentru că n-au călătorit niciodată *(sic).* Nu i-a trebuit mult ca să-şi îndrepte spre această ţară dorinţa statornică de a-şi schimba locul. La Londra, deşi a lucrat, nu s-a simţit în largul său pentru că, fiind străin şi nevorbind şi neînţclegînd limba, a trebuit să ducă, fără să vrea, o viaţă retrasă şi tristă. Totuşi, cu toate că era francez, a fost invitat în multe locuri, iar afacerile sale nu au fost lipsite de latura utilă. Dar după aproape un an, ceaţa şi fumul de cărbune de pămînt care se respiră acolo i-au alterat o sănătate pe care, să fim drepţi, nici un aer mai curat nu i-ar fi conservat-o mai mult timp: încă înainte de a pleca avea plămînii atacaţi... Rar de tot vîrsta şi bolile au micşorat defectele. Watteau, mai bătrîn decît un altul din cauza firii, şi mai bolnav încă după înapoiere, a devenit chiar pentru el însuşi mai incomod decît fusese vreodată. Locurile pe care le îndrăgise altădată, oamenii, prietenii chiar, îi deveniră insuportabili. îşi închipui că aerul de ţară avea să-i facă bine... La Nogent, în starea în care îi ajunsese boala, nu făcu decît să lîncezească, cu toate că se

mai gîndea încă la o nouă schimbare pe care ar fi făcut-o dacă puterile i-ar fi permis. Voia sa respire aerul locurilor natale. N-ar trebui acuzat de nestatornicie cînd este vorba de acest din urmă proiect. Este aproape întotdeauna soluţia de pe urmă a bolnavilor de langoare: resursă autorizată de medici, ba chiar provocată de aceştia cînd ştiu că nu mai au ce să spună, cînd propunerea de a merge la băi, sau băile însele, n-au mai dat nici un rezultat. Moartea nu i-a mai lăsat timp... A murit stăpînit, aşa cum se cuvine, de sentimente religioase...

Watteau avea o inimă cinstită iar resemnarea trebuie să-i fi fost sinceră. De altfel nu se lăsa tîrît de nici o patimă; nu era stăpînit de nici un viciu, şi niciodată n-a executat o lucrare obscenă. A împins chiar delicateţea atît de departe încît, cu cîteva zile înainte de a muri, a dorit să revadă puţinele bucăţi despre care credea că nu sînt destul de îndepărtate de acest gen, ca să aibă satisfacţie de a le distruge: ceea ce a şi făcut.

Altfel, era de statură mijlocie şi avea o fizionomie oarecare; ochii nu indicau nici talentul nici vioiciunea minţii. Era ursuz şi melancolic, cumpătat din fire şi incapabil de excese. Puritatea felului său de a fi abia dacă îi permitea să se bucure de libertatea spiritului, care i se observa rareori în vorbire".

Întîlnim aici, în ansamblu, un ton de compasiune afectuoasă de care trebuie ţinut seamă cînd e vorba de Caylus: dacă n-a înţeles artistul de geniu, şi-a adus aminte, totuşi, că l-a iubit pe omul suferind. Cercetarea acestor mărturii ne permite să studiem cazul fizic şi moral al lui

Watteau.

E un neurastenic şi un ftizie. S-a născut plăpînd şi a fost, într-o familie viguroasă şi sănătoasă, un „puiseux”, o excepţie, desconsiderat de ai săi. A cunoscut izolarea morală, fiind de timpuriu închis în sine. Cînd i-a provocat debilitatea în organism boala sa pulmonară? Este foarte probabil că subalimentarea şi iernile pariziene, în mansarda de pe podul Notre-Dame, au fost de ajuns. Boala a izbucnit, a evoluat şi l-a istovit. Există şi o altă formă care aţîţă senzualitatea înfrigurată; în sanatorii se cunoaşte această formă genezică a „exaltării”. E nevoie de o supraveghere specială pentru a-i feri de ei înşişi în dorinţa lor de a săvîrşi actul care îi omoară şi care printr-o înfricoşătoare ironie a naturii le dă iluzia că sînt în stare să creeze viaţa. Watteau n-a cunoscut această formă. Instinctiv, el se teme de pierderea forţelor pe care ar putea să o antreneze desfrîul iar abstinenţa sexuală nu-l tulbură. Şi apoi, este foarte timid. La Valenciennes, slabele imbolduri ale pubertăţii s-au topit în faţa îndrăzneţelor şi provocatoarelor flamande. La Paris, frigul, foamea, munca istovitoare, punga goală i-au închis toate drumurile. De altfel, este un sentimental şi un visător. Posesiunea fizică, spre care nu este de loc atras, nu poate fi pentru el decît consecinţa unei iubiri sau a unei afecţiuni sigure: el n-a întîlnit nici una, nici alta. Cînd, cu ajutorul lui Gillot şi Audran, a început să cunoască viaţa pariziană, i s-a strîns inima din cauza desfrîului josnic şi a grosolăniei oamenilor de la curte. Şi dacă moravurile micii burghezii erau mai decente, el n-a avut niciodată ocazia sa pătrundă în acest

mediu. Provocările şi cinismul fetelor din teatru l-au înspăimîntat. La căsătorie nu s-a gîndit. Sănătatea, lipsa de bani, dorinţa fierbinte de muncă, precum şi firea lui ciudată, l-au îndepărtat de la aceasta. 0 soţie, o gospodărie, copii care să-i moştenească, poate, boala? A preferat să rămînă singur. Este neîndoios că îşi dădea seama că este sortit unei morţi timpurii, cu toate iluziile, speranţele şi răgazurile pe care le cunosc ftizicii. Să se îngrijească? Cum i-ar fi fost cu putinţă? Totuşi, medici a consultat. Este ştiut ce absurdă era medicina pe timpul său. I s-a luat desigur sînge şi i s-au dat purgative: unele din caricaturile sale răzbunătoare ne arată ce gîndea el despre Purgon şi Diaforius[20]. Dar toate acestea i-au creat o stare de slăbiciune generală. I-ar fi trebuit supraalimentaţie, medicamente întăritoare, pe bază de arsenic sau de fosfaţi şi mai ales lungi şederi în aer uscat, fie în sudul Franţei, fie la munte. N-a încercat nimic din toate acestea, n-a părăsit Parisul, iar şederea la Londra a fost o adevărată nebunie. Era însă prea tîrziu; boala îl condamnase.

Toţi comentatorii vieţii sale sînt de acord asupra „nestatorniciei" pe care o manifesta şi se miră de nomadismul său – una din caracteristicile ftiziei consumptive –, de dorinţa de îmbunătăţire a situaţiei prin schimbarea decorului, devenită o adevărată manie, de neastîmpărul care îl cuprinde cînd vede aceleaşi obiecte şi aceleaşi figuri. Şi aceasta însoţită de o „causticitate" pe

20 Personaje din „Bolnavul închipuit" de Moliere. Pur- gon e tipul medicului ignorant şi formalist, Diaforius, tipul medicului ignorant şi pretenţios. (N.T.)

care o observă şi el. El provine din dispreţul bolnavului faţă de vanităţile unei societăţi pe care simte că e menit s-o părăsească în scurt timp. Urăşte vanitoşii cu toată puterea modestiei, a umilinţei sale secrete faţă de idealul lui artistic. Dacă uneori e brutal, asta se întîmplă pentru că suferă cu atît mai mult, şi dacă născoceşte pretexte ca să-şi ascundă nomadismul, o face din pudoare. Are, ca orice timid, izbucniri de hotărîri neaşteptate şi violente care îi uşurează refulările; ele îi derutează pe cei apropiaţi care vorbesc de mizantropie, ipohondrie. Dar nu este cazul. Cît priveşte „libertinajul spiritului său", pe care comentatorii îl opun purtării lui neprihănite, nu este greu să-i dăm astăzi acestui cuvînt sensul exact pe care îl avea în secolul al XVIII-lea. Watteau era foarte religios şi trebuie să-i fi fost, fără ipocrizie, silă de orice cuvînt deşănţat, cu toate că în jurul lui se făcea risipă de asemenea cuvinte. Se reţine de asemenea lipsa lui de preocupare pentru bani. Ce-ar fi făcut cu ei? Celibatar, indiferent faţă de familie, cu gusturi simple, bolnav, de ce să-i agonisească? Dă mai mult decît primeşte. Onoruri? Nu a existat academician mai străin de această vanitate, de goana după veniturile acordate de stat.

Pasiunea sa este munca. Are un vis şi vrea să şi-l exprime. Este luxul şi consolarea lui. Vrea să se ia la întrecere cu moartea, ca să ajungă cel puţin să exprime ceea ce nu va fi putut trăi. Boala şi deznodămîntul ei ar fi putut să-l facă rău, invidios, revoltat sau resemnat pînă la pasivitatea totală: el este blînd şi hotărît să-şi concentreze toată energia pentru un scop ideal. Dar care este acest vis

şi cînd s-a format el? Multă vreme, el n-a fost decît o nebuloasă în conştiinţa pictorului. Nici nu-l bănuia pe vremea cînd picta ornamente şi subiecte cu maimuţe la Gillot şi Audran, cînd desena pe stradă sau cînd grupa la un loc saltimbanci italieni. încetul cu încetul, cu greutate, a simţit încolţind în el, pînă la obsesie, ceva care trebuie să ajungă „al doilea simţ" al lucrurilor, o realitate regîndită şi transfigurată. Aceasta era ceea ce îl obseda şi ceea ce a bănuit Caylus cînd spunea că Watteau „vedea arta mult mai presus de ceea ce practica" şi că „gîndea adînc asupra picturii". Constatăm că această concepţie se preciza pe măsură ce se agrava boala, că amîndoua au evoluat paralel şi că *Serbările galante* c ultima şi marea capodoperă a unei fiinţe epuizate. Tocmai cînd, la Crozat, Watteau sfîrşeşte prin a-şi mobiliza toate mijloacele, boala se de. clară definitiv, începe exodul dureros, criza de nomadism. Bunăstarea a venit prea tîrziu. Watteau este pierdut, dar în el se trezeşte geniul, acela pe care istoria artelor îl va cinsti întotdeauna. Watteau este în mod definitiv un izolat, un rătăcitor, un taciturn, între boală şi geniu, ca între îngerul bun şi îngerul rău. însă ei formează un tot inseparabil; boala excită geniul, geniul aţîţă boala.

Atunci, care este visul lui Watteau? Să folosească realitatea şi să recreeze o lume ireală. Va idealiza această feminitate pe care n-a putut s-o posede. Va nega această societate pervertită, înfrumuseţînd-o, purificînd-o. Dar cu ce elemente? De unde le-a luat? E doar un copil de meseriaşi din provincie, un necioplit. A dus o viaţă necăjită în mijlocul mahalalei înainte de a scăpa de mizerie. Puţinul

pe care îl cunoaşte l-a învăţat singur, îi place lectura şi muzica, are o judecată sănătoasă pornită dintr-un bun simţ natural, e cinstit, are spirit şi tact, dar cu toate acestea rămîne un om de jos. Cum să ne îndoim că boala l-a şlefuit în mod miraculos? Priviţi portretul gravat de Boucher, o faţă slăbită, privirea nesigură, cu cearcăne în jurul ochilor, un corp străveziu sub haina largă de blană şi mîin. i firave! Priviţi la muncitorii din zilele noastre. Tînărul lucrător din uzină, lustruitoarea sau midineta, cînd sînt atinşi de tuberculoză, se deosebesc de ceilalţi prin expresia figurii, prin tenul mat, prin delicateţea mîinilor, această „delicateţe^ dureroasă menţionată de toţi comentatorii lui Watteau. Dispariţia fiinţei morale în monotonia muncii nu împiedică totuşi la aceşti tineri muncitori avîntarea vagă, înclinarea spre reverie. Lui Watteau, ftizia i-a dat credinţa într-un adevăr superior, care îl izolează în mijlocul secolului în care trăieşte dar pe care nu-l vor bănui nici Lancret, nici Pater şi cu atît mai puţin Caylus. De îndată ce a înţeles acest adevăr superior, lucrează mai mult ca niciodată, producţia lui devine de o rapiditate uimitoare. E o splendidă sinucidere. înţelegem astfel de ce orice nechemat îl indispune, de ce îşi ascunde adresa locuinţei. Abia dacă doarme şi mănîncă, pentru el timpul se scurtează şi e aproape pe moarte cînd îndrăzneşte să încerce executarea în cîteva dimineţi a *Firmei*, cel mai mare efort pe care l-a făcut în viaţa lui. Desigur, Caylus poate spune despre compoziţiile pictorului că sînt lipsite de obiect, de pasiune sau de acţiune! Ele nu mai „reprezintă^ nimic. Viaţa lor s-a transformat într-o viaţă

cu totul interioară. Ele creează un paradis al dragostei vrăjite: povestitorul scenelor de comedie italiană e acum un poet al stărilor de conştiinţă, un poet căruia secolul în care trăieşte, redus de tehnică, nu-i va cunoaşte profunzimea. Cum ar fi putut o asemenea epocă să înţeleagă acest elan disperat şi strălucitor către spiritualism? Şi cum ar fi putut admite contribuţia bolii la acest elan?

Watteau nu i-a destăinuit secretul său, pe care noi putem încerca astăzi să-l definim. Watteau este primul mare artist ftizie pe care avem posibilitatea să-l studiem în raport cu arta şi boala sa, pentru că nu cunoaştem nimic precis asupra psihologiei lui Botticelli, Masaccio sau Rafael bunăoară. Pentru prima oară Watteau ne oferă o mărturie precisă asupra „bolii infinitului^. Prin aceasta înţelegem acea aspiraţie spre un pământ al făgăduinţei, acea suferinţă rafinată care ia naştere din sentimentul Imposibilităţii de evadare a spiritului, la fiinţele înştiinţate despre sfîrşitul care se apropie şi pentru care, cum s-a spus, dragostea este forma atrăgătoare a durerii. Totuşi, nu trebuie să ne înşelăm. Nu considerăm arta acestui bolnav ca ceva „maladiv^. Arta, pe care adesea sîntem obligaţi s-o numim „maladivă“ (din care epoca noastră, atît de anarhică, oferă prea multe exemple), este un fel de protest critic împotriva artei zise „normale“ şi poate fi realizată numai de oameni care nu au nici sufletul nici defectul fizic al lui Watteau. Cuvîntul „maladie” este impropriu folosit aci, din lipsa unui echivalent mai corespunzător, care să exprime sensul intim al acelei

„morbidezza”, „vaguezze” pe care o semnalase excelentul La Roque. La Watteau realizarea nu are nimic bolnăvicios: desen, colorit, atmosferă, totul este savant, logic şi sănătos. Dar boala corpului creează o exaltare a spiritului ale cărui rezultate nu sînt nici plăpînde nici decadente, ci condensează dimpotrivă în ele o stranie forţă naturală. Dacă vom studia arta sau filozofia marilor ftiziei, vom găsi la ei un mod curajos de a privi scopurile pămînteşti, pasiune pentru planuri măreţe, analize profunde asupra lor înşişi. Există o stare de spirit a ftizicului intelectual, care concentrează toate gîndurile nobile pe care i le dă împăcarea cu apropierea neîntîrziată a morţii.

între neurastenie şi boala de plămîni se găseşte astfel o dureroasă frumuseţe morală pe care medicina nu o poate explica. Pe măsură ce i se distruge viaţa, Watteau cucereşte şi ne lasă moştenire această frumuseţe. Este acel „nu ştiu ce” de care pomenesc fraţii Goncourt.

XIII. FAMILIA SPIRITUALĂ A LUI WATTEAU

Mulţi ar putea contesta aceste reflecţii asupra „bolii infinitului”, într-o lucrare de critică de artă. Nouă ni se pare să ele sînt indispensabile în cazul lui Watteau, care este o apariţie excepţională în timpul său şi poate, dacă nu în istoria picturii, cel puţin în şcoala franceză. Fără ftizia care îl măcina, creatorul *îmbarcării spre Cilera,* acest vis despre o ţară de feerie amoroasă în care el n-a putut să ajungă, n-ar fi fost poate decît un Pater sau un Lancret cu o mînă mai îndemînatecă decă aceşti doi mari abili. Acest nemulţumit, acest nesatisfăcut, resemnat, refugiat într-un idealism pierdut, acest visător rămas pe mal, de unde

ghicea pămîntul făgăduit care lui îi este interzis, nu este numai un pictor de geniu. Este o fiinţă reprezentativă a unei întregi familii spirituale formate de aceeaşi maladie care îi va pricinui moartea. Ca om bolnav, Watteau merită cu prisosinţă un studiu special. Noi l-am schiţat doar. Nu vrem să rivalizăm cu medicii: ei îşi au domeniul lor în care nu pretindem decît să aruncăm o privire. Nu ne gîndim nici măcar să transformăm cazul lui Watteau într-o „staţie de psihoterapie", după modelul lui Maurice Barres. Nu pretindem decît să lămurim cît mai mult cu putinţă „misterul în plină lumină", care este fenomenul Watteau şi să-i găsim unele analogii. Exemplul lui Rafael este cel mai cunoscut, am spune chiar că este cel mai clasic, dintre ftizicii iluştri, căci Botticelli, pe care l-am pomenit mai înainte, a murit la şaizeci şi trei de ani de o boală despre care nu avem decît foarte vagi indicaţii. Ştim numai că era morocănos, că lucrările sale atestă^o delicateţe, o „morbidezza" care contrastează cu stilul energic şi sever al rivalilor săi florentini. Dacă l-am pomenit şi pe Masaccio am făcut-o pentru că ştim dimpotrivă că acest tînăr genial a murit tot de ftizie la vîrsta de douăzeci şi şapte de ani, însă aceasta nu se trădează în opera sa construită puternic, într-o exprimare austeră. Rafael a murit la treizeci şi şapte de ani de o boală unanim recunoscută de contemporani. Ei o atribuie excesului de plăceri şi, mai mult încă, excesului de lucru într-o viaţă deosebit de ocupată. Este posibil ca acest bărbat foarte frumos, celebru însă din timpul adolescenţei, trăind într-o Italie luxoasă şi senzuală, să fi dăruit voluptăţiii prea multe din

orele pe care i le lăsa libere munca lui istovitoare. în tot ce a realizat, există o graţie delicată care a înlesnit comparaţia cu Mozart şi se simte, ca şi la Watteau, graba de a crea, nerăbdarea de a termina, îngrămădirea de proiecte, datorită, toate, presentimentului unui sfîrşit prea timpuriu. Vîrsta aceasta de treizeci şi şapte de ani pare fatidică: ea a fost hotarul destinului lui Rafael şi al lui Watteau şi o vom mai întîlni adesea.

La treizeci şi nouă de ani a murit Fustache Le Sueur, aşa cum o amintea cu melancolie Antoine de la Roque asociind numele lui cu cele ale lui Rafael şi Watteau, în nota despre acesta din urmă: „Vîrsta fatală pentru pictură**, spune el. Le Sueur, pictorul gînditor şi pios al *Vieţii Sfîntului Bruno,* evocatorul călugărilor, a fost un ftizie consumptiv, un blînd visător mistic, desprins de lume, străin sufleteşte de mediul social, asemeni lui Watteau, şi, poate, cast ca şi el. Dar să venim la o perioadă mai recentă. La Frederic de Ilardenberg care şi-a luat pseudonimul de Novalis şi a murit de piept la treizeci de ani găsim caracterele precise ale bolii: romanul său, lăsat neterminat, *Iieinrich von Ofterdingen, Discipolii lui Sais,* fragmentele sale, atestă un idealism exacerbat, o izolare voluntară, în timp ce se îndrăgosteşte platonic de două fete germane şi moare cast, legănat de speranţe şi de proiecte. Şi el, ca şi Watteau, visează un Pămînt al făgăduinţei.

Mozart a dispărut la treizeci şi cinci de ani, sărac şi părăsit, după ce cunoscuse gloria şi triumful. L-a omorît ftizia pentru că viaţa lui plină de riscuri, îngreunată de

lecţii, de obligaţii şi de necazuri familiale nu i-au lăsat timp să se îngrijească. Prodigioasa fecunditate a geniului l-a făcut să uite necazurile. Ştim că era blînd, fermecător, pur. În opera lui, nici urmă de amărăciune, totul este bucurie şi lumină. în secolul său, el este, alături de Watteau, maestrul graţiei idealizate. Personajele din *Nunta lui Figaro* şi din *Flautul fermecat* ar putea figura în *îmbarcarea spre Citera* sau în *Serbările galante,* căci în italienismul lui Mozart şi Watteau există acelaşi element de feerie, pe care l-au anunţat comediile italiene şi fanteziile lui Shakespeare. Decorul *îmbarcării* se regăseşte în simfonia mozartiană: suavitate, idealizare strălucitoare, uitare, gingăşie preţioasă, poezie difuză, perfecţiune surîzătoare. Ni se pare că ascultăm pagini din Mozart şi mai cu seamă aria Suzanei din *Nunta^* atunci cînd privim unele din *Pastoralele* lui Watteau. Aceşti doi ftiziei au trăit cu adevărat dincolo de hotarele pămînteşti.

La aceasta ne face să ne gîndim şi arta lui Schubert, răpus la treizeci şi unu de ani de o neînduplecată boală pulmonară, după ce realizase în cîţiva ani o activitate prodigioasă, asemeni lui Watteau şi Mozart, şi după ce lăsase mai cu seamă celebra Sizn/bnie *neterminată* şi o nemuritoare cunună de lieduri. Şi cl era sărac, generos, blînd şi plin de voioşie în creaţia sa, care, deşi nu exclude patetismul, nu destăinuieşte nimic din suferinţele sale rămînînd pe culmea a ceea ce poezia germanică a produs mai pur. Şi el, ni se spune, era înclinat spre nomadism, şi lui îi plăcea să fie ironic, cu izbucniri neaşteptate, şi el nutrea o mare dragoste pentru natură, şi el putea fi

calificat „puţin cioban”.

Viaţa lui Frederic Chopin, curmată la treizeci şi nouă de ani, pare, la început, cu totul deosebită de a lui Watteau. Chopin este un dezrădăcinat, un exilat voluntar care îşi plînge patria martiră, un slav elegant şi rafinat, un logodnic neconsolat, un amant iritabil, bizar şi fără energie. Şi totuşi, cîte trăsături comune nu se găsesc între el şi autorul *Serbărilor galante!* Amîndoi condensează în operele lor o întreagă lume de meditaţii şi de emoţii. Accentul dureros al *Valsurilor* nu aminteşte oare delicata nuanţă de tristeţe a micii principese din *Dansul,* aflat la muzeul din Berlin? Iar *Nocturnele* nu ne fac să ne gîndim la unele poeme pictate de Watteau? este aceeaşi calitate de lirism reţinut şi confidenţial, de revărsare, de nelinişte, de evadare în m ister, de mîndră nepăsare, acelaşi apel direct către ceea ce este mai profund în sufletul omenesc. Desigur că la Frederic Chopin, aceasta se transpune pe plan romantic. Dar încă în peisajul *îmbarcării,* pe care Chopin şi Musset l-ar fi îndrăgit dacă l-ar fi cunoscut, se regăseşte acest element preromantic care, tocmai prin natura lui, a rămas neînţeles de oamenii de la începutul secolului al XVIII-lea. Nu putem renunţa aici la plăcerea unei comparaţii mai mult sau mai puţin artificiale şi forţate, dar cum să nu constatăm identitatea de sentimente trezite, în fiinţe şi talente diferite, de această „boală a infinitului” atît de plină de ecouri intelectuale şi senzoriale?

Cazul lui John Keats, mort la douăzeci şi şapte de ani, ne mai reţine o clipă. Autorul lui *Endyraion* şi al *Odei la o*

urnă greacă a fost şi el un diafan bolnav de plămîni care s-a refugiat într-un univers de frumuseţe metafizică, dispreţuind viaţa terestră şi năzuind doar la viaţa de dincolo. Visul său este în întregime elenic, el este pur într-un alt mod decît Watteau, dar tot în aceeaşi măsură. În sfîrşit, în Anglia, mai găsim şi alte figuri de ftiziei, dar aceştia nu sînt consumptivi, sînt dintre cei „exaltaţi", rămînînd totuşi căşti. Aşa sînt cele trei surori Bronte; Charlotte, moartă Ja treizeci şi nouă de ani, singura caie s-a măritat dar s-a prăpădit înainte de a da naştere copilului pe care îl purta. Ea a văzut-o murind pe sora sa Emily, la treizeci de ani, pe sora sa Anne la douăzeci şi nouă, precum şi pe fratele lor, neurastenic şi pe jumătate nebun. Pastorul Bronte a supravieţuit tuturor copiilor. Familia aceasta care a dus o viaţă modestă într-o regiune depărtată, aspră şi sălbatică era ftizică prin ereditate. Aceste trei fete modeste, absorbite de treburile gospodăriei, s-au apucat să scrie, ascunzîndu-se multă vreme unele de celelalte. Succesul lucrărilor lor publicate cu destulă greutate le-a uimit. Talentul Annei a rămas aproape în faşe, în schimb cel al Charlottei şi Emilyei au dezvăluit adevărate explozii de pasiune refulată. Aceste izolate, care nu cunoşteau nimic din dragoste, şi-au imaginat-o cu o violenţă surprinzătoare prin efectul coroziv pe care tuberculoza l-a avut asupra creierului lor. Fără această „maladie a infinitului", desigur că ar fi rămas în satul lor îndepărtat, necunoscute şi sterpe. Boala a declanşat în ele forţe stranii, ca şi la Watteau, şi au inventat şi ele un univers, deosebit însă de al lui, căci

aceste protestante n-au nici un pic de blîndeţe. Tot în Anglia mai sînt încă doi artişti bolnavi de plămîni, morţi foarte tineri. Unul este Bonington, admirat şi iubit de Delacroix, mort la douăzeci şi şase de ani, după ce abia apucase să lase cîteva mici capodopere şi promisiuni sigure de mare pictor: maniera lui preţioasă şi strălucitoare, graţia şi visarea, îl apropie simţitor de Watteau. Celălalt, dispărut la douăzeci şi şapte de ani, este Aubrey Beardsley, poet al alb-negrului; înzestrat cu o imaginaţie stranie şi perversă, cu un excepţional simţ decorativ, lăudat altădată, astăzi aproape complet uitat, ca şi prietenul său Chailes Conder, răpus de aceeaşi boală şi influenţat în mod incostestabil de poetul *Serbărilor galante* în picturile şi acuarelele sale pe mătase.

Doi scriitori francezi din generaţia simbolismului au datorat şi ei ftiziei nuanţele artei lor. Albert Samain şi-a prelungit pînă la patruzeci şi unu de ani o viaţă plăpîndă şi fără incidente. Autorul volumului *Au jardin de VInfante* a fost puternic influenţat de pictura lui Watteau, prin calitatea sentimentului şi a speranţei. Şi el şi-a îndreptat privirea spre acel Pămînt al făgăduinţei din *îmbarcarea spre Citera* înainte de a se dedica, în ultimele sale lucrări, cultului antichităţii. în ceea ce priveşte pe Jules Laforgue, mort la douăzeci şi şapte de ani, şi el era un ftizie, blînd, resemnat, ironic, bizar, de un pesimism schopenhauerian amestecat cu un fel de glumă înaripată. Obsedat de ideea morţii apropiate, fără teamă şi fără elemente macabre, Laforgue vădeşte trăsături comune cu caracterul personal al lui Watteau. El a fost printre primii care au văzut în

Gilles în alb tipul modern al lui Pierrot, visătorul înşelat, naiv şi fără apărare. Poetul volumelor *Tînguiri* şi *Conciliu feeric* şi-a rafinat în boală un suflet îneîntător din naştere, o originalitate şi o sensibilitate foarte ascuţită, o dorinţă de evadare metafizică care nu sînt lipsite de legătură cu psihologia lui Watteau. Este aproape inutil, în sfîrşit, să mai amintim de caracteristicile lui Alfred de Musset, mort la patruzeci şi şapte de ani. Desfrîul, pasiunile furtunoase au grăbit, desigur, evoluţia tuberculozei la acest mare dispărut, însă ea a avut un rol important în formaţia geniului poetului. Şi fără să putem stabili relaţii directe între arta lui Watteau şi poezia lui Musset, putem regăsi în minunatul său teatru multe din trăsăturile graţiei franceze care le sînt comune. Fantasio şi tînărul îndrăgostit din *Sfeşnicul* sînt personaje din Watteau, aşa cum este şi capricioasa Mariana, iar Musset a suspinat şi el după o *îmbarcare spre Citera.*

Ne oprim aici cu evocarea bolnavilor de piept. Am putea să mai adăugăm şi unele personalităţi excepţionale care, deşi nu au suferit de această boală, au fost prin hipersensibilitate destinaţi aceleiaşi atracţii spre infinit: astfel, Edgar Poe, fiul unui bolnav de plămîni, căsătorit cu o femeie moartă de tuberculoză, prea de timpuriu ucis de mizerie şi de băutură şi care, fără să fi văzut vreo operă de Watteau, a descris în *Insula zînei* şi *Domeniul de la Arnheim* un peisaj ideal foarte asemănător cu cel din *îmbarcarea spre Citera.* Tot aşa, neurastenicul Schumann. Mai tîrziu vom vorbi de Baudelaire şi de Verlaine, însă nu pretindem nici pe departe să susţinem o teză medicală

deplasată şi străină de competenţa noastră. Ştim totuşi că medicina modernă a recunoscut caracterul neobişnuit al repercusiunilor pe care ftizia le arc asupra idealismului unora din victimele sale şi asupra calităţilor lor sufleteşti. Vrem să subliniem doar aceste repercusiuni asupra operelor cîtorva creatori neîntrecuţi. Vibraţia acestor suflete este un cristal de neimitat. Ele nu sînt întotdeauna visătoare, sentimentale, sfîrşite sau resemnate. Ele ştiu să fie şi ironice. Watteau era înclinat spre răutate, Laforgue a realizat o fuziune neaşteptată între rîs şi suspin, Chopin şi-a împletit nostalgia cu ritmuri violente şi cu fulgerări neaşteptate de lamento iar suavul Mozart a ştiut să atingă înaltele culmi ale tragediei în opera sa *Don Juan.* Decorul pentru toate aceste fiinţe a fost pictat pentru totdeauna: este acea ţară încîntătoare pe care Watteau a extras-o din natură şi a cărei melancolie crepusculară a împodobit-o cu gingaşe tonuri de albastru şi trandafiriu.

PARTEA A PATRA
ECLIPSĂ Şl RENAŞTERE

A existat oare o şcoală a lui Watteau? Nu, ci o modă şi o influenţă. Contemporanii săi mediat ii au considerat că el a creat un gen, un gen modest: subiectele lui le-au plăcut, pentru că li s-a părut că se potrivesc cu dorinţa de zburdălnicie şi galanterie care apăreau cu o reacţie împotriva solemnităţii emfatice din timpul lui Ludovic al XlV-lea. Atît. Aportul tehnic, calitatea sufletului le-au scăpat.

Un singuratic, un rătăcitor cum era Watteau, care se

formase singur, nu putea şi nici n-ar fi voit să dea reţete, să-şi fasoneze discipoli. N-a făcut excepţie decît pentru Pater. Căruia i s-a mai adăugat Lancret. Să examinăm aceste două cazuri deşi primul este mai precis decît cel de-al doilea. După cum am mai spus, Jean-Baptiste Pater este cel mai mare dintre copiii vigurosului sculptor Antoine Pater, din Valenciennes, prieten credincios al lui Watteau; meşteşugar cu greutăţ i familiale, a trecut prin încercări grele înainte de a atinge o anumită îndestulare şi o reputaţie foarte onorabilă. Portretul acestui artist modest dar mîndru este una din capodoperele lui Watteau. Crescut într-un mediu de artă ornamentală, JeanBaptiste a dovedit înclinaţii atît de evidente încă de la vîrsta de unsprezece ani, încît în anul 1706 tatăl său l-a prezentat ca ucenic concetăţeanului său J.B. Guide, preşedintele academiei locale C^nt-Luc şi artist foarte mediocru, în ciuda acestui rang. Tînărul Pater şi-a pierdut timpul fără folos acolo mai mulţi ani, cum făcuse Watteau odinioară la Guerin. Cînd s-a reîntors în oraşul natal, Watteau l-a găsit tot acolo pe tînăr, dar abia dacă deprinsese ceva din tehnica picturii. După moartea lui Guide, în anul 1711, părinţii lui Pater l-au dus la Paris, unde tînărul ardea de dorinţa să debuteze. Ei l-au rugat pe Watteau să-l accepte ca elev. Am văzut că aceasta a durat puţin; doar cîteva luni. Elevul era muncitor, dar încăpăţînat. Maestrul era iritabil iar lecţiile îl oboseau. îl goni pe J.B. Pater cu destulă asprime, însă acesta avusese timp să-l admire pe maestru şi să-i prindă maniera de lucru, aşa încît s-o folosească mai tîrziu cu destulă îndemînare.

Se întoarse în oraşul său unde avu îndelungi discuţii cu corporaţia Saint-Luc, în care refuză să se înscrie, deşi acest refuz atrăgea pentru el interdicţia de a picta, de a expune şi de a primi comenzi. Şi-a simţit-o pe pielea lui. Maeştrii. îl chemară şi pe el şi pe tatăl său, drept complice, în faţa consiliului provincial din Hainaut, apoi la Douai. Cei doi Pater pierd şi apelul, dar se încăpăţînează. De aici un întreg scandal. în cele din urmă tînărul pictor preferă să părăsească Valenciennes decît să se supună cererilor corporaţiei şi se întoarse la Paris. Norocul îi surîse. Avea un talent frumos. Gersaint îl folosi iar ducele de La Force îi încredinţă decorarea castelului său de la Boulaye, lîngă Evreux. Importanta lucrare cuprinde cinci panouri: *Leagănul, Femei la baie, Jocuri ţărăneşti, Adunare ţărănească* şi *Un mare senior în palatul său cu o sultană.* Lucrările acestea s-au pierdut sub Restauraţie, cînd castelul a fost distrus. Pe atunci, asemenea gen de lucrări era atît de discreditat încît nimeni nu s-ar fi îngrijit să le salveze. Se pare că Pater lucra tocmai la aceste picturi cînd Watteau, pe patul de moarte, îl chemă la el, la Nogent. El colabora cu elevul său la diferite tablouri întărind astfel împăcarea dintre ei. Tablourile au fost terminate de Pater. Acesta asimilase totul din maniera lui Watteau, afară de ceea ce era esenţial: sentimentul, sufletul. Gersaint notează că ilustrul bolnav îi mărturisise „că se teme de Pater44. Această mărturisire era desigur pricinuită de excesul de modestie de care a dat dovadă în timpul ultimelor sale ore de viaţă. Dimpotrivă Gersaint relatează mărturisirea, mult mai verosimilă, a lui Pater că

„tot ceea ce ştie datorează acestui scurt timp de care profitase44. Cariera elevului se prelungi încă cincisprezece ani după moartea maestrului. A fost o carieră frumoasă, chiar strălucitoare. Academia îl primi printre membrii săi. Cîştiga frumos şi ţinea la bani pînă la avariţie. Mariette notează: „Sărmanul îşi refuza pînă şi cele necesare şi nu-i plăcea decît să-şi numere aurul44. Ştim însă că Mariette era răutăcios. Însă Gersaint îi confirmă mărturisirea: „Avea prea mare slăbiciune pentru bani. Nu se temea decît de boală şi de lipsa unei vieţi înstărite la bătrîneţe. Această teamă i-a întreţinut fără încetare o prudenţă rău înţeleasă care a influenţat mult asupra lucrărilor sale. Nu căuta decît o vînzare uşoară fără a se preocupa de o prea exactă finisare, care i-ar fi luat prea mult timp44. Vedem astfel că dacă din punct de vedere al picturii Pater a profitat de sfaturile lui Watteau, în schimb nu reţinuse nimic din exemplul moral al acestuia, din dispreţul său pentru latura lucrativă. Aceste două mărturii sînt puţin contrazise de unele documente care ne arată un Pater „mergînd pe stadă îmbrăcat într-o haină lungă pînă la genunchi, căptuşită cu mătase, cu o sabie cu minerul de argint, cu o centură de marochin roşu şi cu un baston cu măciulie de chihlimbar/4 Cît de departe este acest amestec de Harpagon şi Burghez gentilom de modestul Watteau! însă Pater făcea aceste cheltuieli pentru a-şi impresiona clientela, după cum, în str. Quincampoix, primea într-un atelier bogat, cu pereţii acoperiţi cu tapiserii. S-a temut degeaba să nu sufere de bătrîneţe, pentru că a murit la patruzeci şi patru de ani. Gersaint adaugă: „Nici un pictor n-a muncit mai mult. De

cum se crăpa de ziuă, intra în atelier şi nu-l mai părăsea: nu irosea nici un moment. Această ocupaţie continuă i-a înfierbîntat atît de mult temperamentul încît i-a provocat o boală care în scurtă vreme l-a răpus în floarea vîrstei, fără să se fi putut bucura de averea destul de frumoasă pentru care muncise toată v, iaţa“. Pater nu se lăsa influenţat de inspiraţie, ci de dorinţa de a executa pentru a vinde cît mai mult cu putinţă. Şi astăzi mulţi pictori, fie că sînt academicieni sau revoluţionari, procedează la fel. Este cunoscut omul care spunea: „Cît timp mă îmbrac, am făcut socoteala că pierd douăzeci de franci". Pater ar fi confirmat acest calcul.

Care îi era valoarea ca pictor? Era un executant foarte abil, atît de abil în imitarea lui Watteau încît unii îl declarau „mult superior în acest gen“. I-a luat toate subiectele, după cum se poate constata la Luvru, în colecţia Wallace, sau la Potsdam. Frederic al IV-lea l-a însărcinat pe Rothenburg să-i cumpere tot atîtea pînze de Pater şi de Lancret cît de Watteau. Nu făcea nici o deosebire între ei. După cum Watteau lucra avînd ca modele o servitoare frumoasă al cărei nume nu-l cunoaştem, tot aşa şi Pater punea să-i pozeze pe servitoarea sa, Catherine Castel. Din atelierul său ieşeau în serie *Serbări cîmpenesti, Conversaţii galante, Leagăne, De-a baba oarba, Femei la baie.* Totul este încîntător, cu un desen frumos, cu o frumoasă armonie de tonuri clare, mai reci decît ne-am fi aşteptat de la un flamand. Este un perfect „sub-Watteau” • Priveşti totul cu cea mai mare plăcere, dacă îl uităm pe maestrul care, aşa cum observă

fraţii Goncourt, „nu i-a lăsat elevului său ca moştenire în pictură nici măcar două sau trei pete”. Căci şi Watteau a pictat cîteodată în game deschise şi reci. Pater este un reflex: şi aceasta explică succesul său crescînd pe măsură ce ftizicul^ de geniu dispărea din amintirea amatorilor. însă el s-a îndepărtat din ce în ce de observarea naturii, care i-ar fi întîrziat producţia sa bănoasă. Decorurile sale cîmpeneşti sînt făcute cu eleganţă şi anunţă prin aceasta pe Boucher. Mai personale, aşa cum a remarcat foarte just Edmond Pilon, sînt suitele pictate pentru a ilustra *Romanul comic* al lui Scarron şi *Povestirile* lui La Fontaine. „Aici, spune dl. Pilon, deşi rămîne francez, Pater este totuşi urmaşul evident al lui Jean Steen şi Teniers; are suflu, este vesel, distrează^, comentîndu-l pe Scarron, care în epoca noastră nu se mai citeşte. Este o artă minoră dar foarte ingenioasă. în *Povestiri,* Pater alunecă uneori pînă la o oarecare trivialitate, anunţîndu-l pe Boucher, Baudouin, Lavreince, epoca desenatorilor licenţioşi de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Cea mai mare parte a acestor lucrări minore se găsesc în fosta colecţie imperială de la Potsdam. Ele au fost frumos gravate de Surugue şi de Filloeul. Pater a depus toate eforturile şi s-a îmbogăţit. în adevăr, era foarte, foarte îndemînatec. Cu aceasta vom sfîrşi. Dar despre nobleţea, poezia sau atmosfera ideală a lui Watteau nici nu poate fi vorba. Ajungem acum la Nicolas Lancret. El este cu totul altfel. Este un parizian, născut la 1690, dintr-o familie mult mai de jos decît condiţia micburgheză: muncitori cizmari. „Muncitori de condiţie de jos“, cum spune Jal. Nicolas avea totuşi un frate mai mare, maestru

gravor, care l-a învăţat primele noţiuni ale acestei meserii; apoi tînărul lucră un timp la Pierre d'Ulin, un pictor necunoscut. De acolo a trecut la Gillot. Se gîndea încă de pe atunci să adopte maniera lui Watteau şi a crezut că face bine intrînd şi el la cel care îl iniţiase pe pictorul Comediei italiene. Lancret era isteţ şi foarte dotat. Dar în lucrările sale de început a suferit în chip evident influenţa lui Gillot. Atunci l-a cunoscut pe Watteau. După cum susţine şi Gersaint şi Ballot de Sovot, biograful adesea prea măgulitor al lui Lancret, Watteau l-a îndemnat pe acesta să-l părăsească pe Gillot, aşa cum o făcuse şi el, sfătuindu-l să ia lecţii mai înainte de toate „de la maestrul maeştrilor: Natura". Lancret l-a ascultat, a început să deseneze, în afara oraşului, peisaje şi figuri, compunînd şi un tablou pentru care Watteau l-a felicitat, **il68** „îmbrăţişîndu-l cu căldură^. Fraţii Goncourt au avut dreptate să scrie: „Lancret n-a fost un elev în sensul strict al cuvîntului, un elev lucrînd în atelierul unui pictor, ci s-a format în întregime prin studierea manierei de lucru a lui Watteau, a convorbirilor şi a savantelor sale meditaţii despre arta sa". Iar din lecţiile maestrului a reţinut tocmai ceea ce Pater uitase: dorinţa de perfecţiune. N-a încetat nici un moment să deseneze după natură şi pînă la moarte a refuzat să fie de acord cu pictura artificială. A murit în anul 1743, în vîrstă de cincizeci şi trei de ani. A avut o carieră strălucită, fără să fi fost obsedat de cîştig cu aviditatea de care era stăpînit Pater. Avea o conştiinţă cu totul deosebită de a acestuia şi se afirmă despre el că avea trăsături de caracter foarte cinstite. El nu l-a pastişat pe Watteau, ci a

avut tactul să înţeleagă sensul transfigurării poetice a maestrului, pe care zadarnic ar rîvni să şi-o însuşească. S-a mulţumit să-i urmeze inspiraţia plăcută evitînd „imitaţia şi manierismele“. S-a vorbit de gelozia lui Watteau faţă de el ca şi faţă de Pater; dar acesta e un lucru scornit şi puţin verosimil.

Lancret a creat mult şi cu un succes care i-a atras, la rîndul său, alegerea ca academician în anul 1719, ca „pictor de serbări galante^, căci, hotărît, genul acesta se încetăţenise. Cu toate criticile lui Mariette şi Gersaint, el a încîntat şi mai încîntă încă prin marile sale calităţi de colorist şi prin spiritul compoziţiilor sale, ca, de exemplu, *Cele patru vîrste ale vieţii* (de la Naţional Gallery) care l-a făcut pe dl. Pilon să se gîndească IaHogarth, însă cu mai multă graţie şi cu mai puţină forţă satirică. Lancret n-a pătruns în lumea viselor, el a expus cu preţiozitate obiceiurile elegante ale unei societăţi prin care el însuşi se plimba cu o cochetărie rafinată, asemeni unui viitor Eugene Isabey1, cu care s-ar fi putut asemăna. Ca şi lui Watteau, lui Lancret îi plăcea teatrul. „Nu i s-a

1 Pictor de scene istorice şi peisagist (1804—1886) (N.T.)

 cunoscut altă risipă" spune cu naivitate biograful său. Era nelipsit de la spectacolele francezilor şi ale italienilor şi căuta acolo tot felul de motive pentru desene şi tablouri. La Luvru, Potsdam, Sans-Souci, în colecţia Wallace se găsesc încîntătoare scene italiene. Lancret a făcut portretele celebrului actor

Grandval, şi ale unor actori şi actriţe în scene din piesele lui Destouches *Gloriosul* şi *Filozoful căsătorit.* însă apogeul talentului l-a atins cu portretele celebrelor balerine, domnişoarele Camargo şi Salle. Camargo atrăgea atunci tot Parisul: prinţul de Ligne o numea „fiica zînelor“. Ne putem închipui vivacitatea, graţia, însufleţirea spaniolă, privind numeroasele picturi pe care i le-a făcut Lancret şi care se păstrează la Luvru, Nantes, Ermitajul de la Leningrad, Sans-Souci sau din colecţia Wallace. Tabloul de la Sans-Souci care o reprezintă pe Camargo şi pe partenerul ei într-o pădure, printre grupuri elegante, este cu adevărat o lucrare fermecătoare şi savantă demnă de Watteau: tînăra într-o rochie largă cu „paniers „, împodobită cu ghirlande de trandafiri, nu mai atinge realmente pămîntul, geniul dansului o ridică rîzînd şi ea parcă pluteşte. Mile Salle, despre care s-a supus că „toţi paşii săi reprezentau sentimente” şi care a debutat la Operă chiar în timpul cînd Watteau murea la Nogent, l-a inspirat şi ea pe Lancret, dacă ar fi să credem un bilet entuziast al lui Voltaire, care vizitase atelierul pictorului.

Pe lîngă scenele de teatru, el a mai executat o serie de mici tablouri: *Anotimpurile, Femei la baie, Bărbaţi şi femei la plimbare, Nunta, Vînătorul de păsări, Baba-oarba, Negustor de optică, Masă cu şuncă,* aflate în multe mari muzee din Europa. Găsim în ele peisaje vaporoase, care vădesc o fină observaţie a naturii şi învăluite într-o atmosferă dulce, cu personaje bine grupate, bine desenate, vii, în atitudini şi expresii spirituale alese cu grijă înfăţişîndu-ne oamenii epocii sale aşa cum arătau cu

adevărat. Este o poveste, dar tratată cu arta superioară a unui povestitor şi cu un colorit întotdeauna bogat şi delicat. Lancret este mai fin decît Pater şi o dovedeşte din plin în compoziţiile sale pentru *Poveştile* lui La Fontaine, pe care le-a gravat Larmessin. El păstrează aci un tact şi un stil într-o discretă picanterie, înţelegem şi încuviinţăm succesul general pe care l-a obţinut. Amatori bogaţi ca La Faye, de Boulogne sau Beringhen îi comandă numeroase tablouri decorative pe care Lajoue le va încadra cu ornamente, aşa cum făcuse odinioară Audran pentru primele lucrări ale lui Watteau.

Acest om curtenitor era corect şi excelent cunoscător în pictura veche. Biograful său aminteşte răspunsul dat unui negustor care îi oferise o frumoasă sumă de bani ca să retuşeze pînzele unor vechi maeştri: „Mai degrabă risc să fac tablouri proaste, decît să stric unele bune!“ încă de pe atunci, negustorii începuseră să recurgă la falsificarea tablourilor. De atunci au tot abuzat pe această linie, însă cunoaştem şi foarte mulţi pictori recenţi care s-au arătat mai puţin scrupuloşi decît Lancret şi care n-au pregetat nici să strice lucrări reuşite ale altora nici să facă ei altele proaste. Alături de Pater şi chiar mai mult decît acesta, Lancret poate fi considerat foarte apropiat de Watteau. Dar să-l numim elev numai pentru că a primit cîteva sfaturi?

Mai curînd putem vorbi de o influenţă născută dintr-o modă şi care i-a supravieţuit într-un mediu de tehnicieni. Ceea ce face din Watteau un geniu izolat rămîne nebănuit de contemporanii săi. Dar urma sa în pictură rămîne. Se

pare că acest lucru l-a înţeles Fran^ois Boucher încă din tinereţe. El a compus o alegorie intitulată *Graţiile la mormîntul lui Watteau,* iar pentru Julienne a gravat cu entuziasm şi respect *Figuri cu caractere diferite.* Boucher era foarte inteligent, foarte înzestrat, inventiv, un decorator înnăscut. Dar i-au plăcut prea mult banii, luxul şi femeile şi a ascultat din ce în ce mai mult de gustul clientelei, lucrînd repede şi după ureche, asemeni lui Pater, însă mai fecund şi mai puternic. Dacă Boucher n-ar fi fost un senzual, ar fi putut ajunge mare. Cum să nutegîndeşti la cazul asemănător al lui Massenet? în faţa scenelor cîmpeneşti ale lui Boucher, Waelet observa cu fineţe că „Watteau pusese cu totul altceva în Pastorate!". Acest „altceva", acel „nu ştiu ce" al fraţilor Goncourt, Boucher nici nu l-a căutat nici nu l-a bănuit şi, cu vîrsta, dintr-un senzual galant, a ajuns aproape licenţios, anunţînd hazul tot mai deocheat al gravorilor de stampe de la sfîrşitul secolului. Totuşi, nepotul său David avea să spună într-o zi, tăind scurt gluma vulgară a unor elevi: „Nu oricine poate deveni Boucher". Cu toate acestea, totul îl îndepărtează pe Boucher de Watteau: facilitatea, executarea rapidă, artificialitatea, lipsa oricărei profunzimi, preocuparea de a place oricărui public, abandonarea naturii, lipsa de pietate. O virtuozitate ameţitoare nu le înlocuieşte pe toate acestea. Chiar albastrul şi trandafiriul lui Boucher sînt vulgare faţă de aceleaşi culori la Watteau. Fără îndoială există mai multă afinitate între acestea din urmă şi Fran$ois de Troy: nu în picturile de mari proporţii ale acestuia, transpuse în bogate tapiserii dintre care suita

Istoria Esterei e o somptuoasă mărturie, ci în tablourile sale de şevalet de la Berlin Sans-Souci, Londra. Sau acel *Prînz cu stridii* de la muzeul din Chantilly, care se spune că a fost comandat de nepotul Regentului[21] – ca să facă pereche la *Prînzul cu şuncă* al lui Lancret, comandat în amintirea picnicurilor de la Rainey şi Bagnolet, locuri astăzi tot atît de urîte pe cît erau altă dată de încîntătoare. Fran^ois de Troy era un pictor de neam mare, foarte capabil să măsoare aportul lui Watteau şi poate chiar să-i pătrundă gîndurile. Nu este surprinzător nici să constatăm că Coypel, care nu-l plăcea pe Watteau şi-l trata cu dispreţ drept un „om foarte cumsecade", a tras totuşi foloase privind lucrările acestuia, deşi n-a mărturisit-o;

căci Coypel nu era un prost. Ceva găsim şi la Vanloo. Cît priveşte pe Fragonard, acesta a fost un minunat mic maestru, un incomparabil autor de schiţe, un virtuos care trecea de la minuţiozitatea olandezilor la o executare largă şi tumultuoasă, sprijinindu-se neîncetat pe natură şi jucîndu-se în egală măsură cu tonurile reci şi cu cele mai calde culori. Nimic mai opus flamandului bolnăvicios şi visător decît acest temperament de provensal îndrăgit, afemeiat, libertin, întotdeauna vesel, căruia nu i s-ar fi putut vorbi de vise, melancolie sau de contradicţie cu obiceiurile secolului. Totuşi, Frago, voluptosul şi scînteietorul Frago, a presimţit într-o zi acest accent: atunci cînd a situat în seria celebră comandată de doamna Du Barry, în ultimul panou neterminat denumit *Abandonarea,* gingaşa figură a unei femei părăsite, aşezată

21 Philippe d'Orleans, regent în timpul minorităţii lui Ludovic al XlV-lea (N.T.)

la piciorul unei coloane. Lui Watteau i-ar fi plăcut această figură tristă şi gingaşă. Se poate ca Frago să fi studiat pădurile adînci ale pictorului de la Valenciennes şi să-şi fi amintit pictural de ele în multe din tablourile sale. în sfîrşit, bunul Chardin nu pare să fi avut vreo legătură cu Watteau. Dar nu este mai puţin adevărat că pictînd *Ocupaţie potrivită cu vîrsta,* el a anunţat hotărît acele scene de intimitate atît de emoţionante, atît de franceze, pe care Chardin le-a executat împreună cu admirabilele sale naturi moarte.

Aci se opreşte, cel puţin pentru noi, lecţia lui Watteau. Dl. Edouard Pilon a mai notat că „această influenţă se manifestă şi sub forma de uşoare reminiscenţe, ca un slab ecou, la toţi acei îndemînateci maeştri ai creionului şi ai acvafortei de după el, micul Gravelot, picantul Fisen, şi el un copil al oraşului Valenciennes, Saint Aubin, Cochin, veselul Portail, elevii lui Wille. La aceştia se va regăsi cîteodată, ca o veche amintire, un fior întîrziat al marelui şi luminosului pictor". Nu o negăm. A rămas însă foarte puţin din ceea ce voise şi crease Watteau. El ridicase deprima dată la expresia supremă formula poeziei picturale, în timp ce vremea sa nu producea în literatură decît madrigaluri şi fade egloge din care lipsea somptuoasa fineţe a operei pe care o crease. Nimeni nu observa că el era nu numai „mai tare" decît Pater sau Lancret, ci cu totul „deosebit". Şi neînţelegerea aceasta a atras după sine ingratitudinea şi delăsarea.

Dacă ar fi să se caute dovada, o vom găsi în scăderea bruscă a preţurilor de vînzare. Este un simptom care nu ne

place, dar este totuşi un simptom, pentru că din păcate un tablou în afară de creaţia spiritului şi a talentului este şi un obiect de comerţ, o marfă căreia cererea şi oferta îi majorează sau îi reduce preţul independent de valoarea sa artistică. încă din 1746, Gersaint întocmeşte catalogul vînzării la licitaţie a bunurilor lui D'Angran de Fontpertuis cînd, deşi cedează puţin asupra picturilor defunctului său prieten, îi apără cu entuziasm desenele, care începuseră să fie criticate. Or, douăzeci şi şase de desene se vînd cu zece livre şi zece centime, iar o *Scenă de tragedie* pictată pe lemn, se adjudecă pentru treizeci şi şapte livre şi cinci centime. La vînzarea bunurilor lui Crozat, în 1741, nouă desene, vîndute în două loturi, „saltă" la optzeci şi cinci de livre, iar în anul 1744 la vînzarea bunurilor lui Quentin de Lorangere, cincizeci şi opt de desene sînt cedate pentru optzeci şi patru de livre, iar opt subiecte pictate pentru cincisprezece livre. în anul 1745, la vînzarea La Roque, trei desene se adjudecă pentru optzeci şi patru de livre şi zece centime; în anul 1753, la vînzarea Coypel, nişte capete de femei executate cu trei creioane colorate şi două stampe obţin unsprezece livre. La vînzarea Julienne, din anul 1767, se realizează două sute zece livre pentru un lot considerabil de desene iar la vînzarea Huquier, din anul 1772, un peisaj în sanguină se adjudecă pentru unsprezece livre, în anul 1775, la vînzarea Mariette, *Tocilarul* se ridică la patru sute optzeci de livre, iar un cap de femeie la treizeci şi una de livre. în anul 1776, la vînzarea Neymann, treizeci şi şase de livre pentru două sanguine; iar în anul 1777, la vînzarea bunurilor principelui de Conţi, se obţine

o sută de livre pentru un desen cu patru capete de femei; în anul 1778, la vînzarea d'Argenville, douăzeci şi şapte de livre pentru studii, din care unul pictat, douăzeci şi una şi douăzeci şi şapte livre două loturi de studii; în anul 1791, la vînzarea Lebrun, trei franci pentru nouă desene şi nişte studii. Şi aşa ajungem la secolul al XlX-lea. În 1803, la vînzarea Duquesnoy, un autoportret al lui Watteau, în trei culori de creioane, „face" patru franci douăzeci şi cinci centime. În anul 1810, la vînzarea Sylvestre, se vînd şaisprezece desene cu şaptesprezece franci. Apoi numele lui Watteau nu mai apare în vînzări pînă în anul 1846, la vînzarea Saint: o sută douăzeci şi nouă de franci pentru o sanguină, patruzeci şi opt de franci pentru o foaie cu şapte capete de femei. în anul 1847, la vînzarea Villenave, patru desene au obţinut şapte franci cincizeci, în anul 1855, la vînzarea Norblin, un desen de copil în trei creioane, două sute cinci franci, un altul opt franci; în anul 1858, la vînzarea Imecourt trei foi cu studii realizează trei sute cincizeci, trei sute patruzeci şi şapte şi, respectiv, trei sute patruzeci de franci. Aceste trei lucrări sînt acum la Luvru. De-abia de la această dată preţurile cresc, din ce în ce mai mult. Cele citate sînt împrumutate din Virgile Josz, care le-a reliefat cu scrupulozitate. Noi le reproducem ruşinaţi. Oricare mîzgălitor de astăzi s-ar simţi ofensat dacă i s-ar oferi asemenea preţuri. Desigur, Watteau nu ţinea la bani: însă nu opera lui este dezonorată de asemenea prăbuşire de preţuri.

Vedem apărînd o nouă generaţie, a virtuoşilor. Este o

modă care îi seduce pe blazaţi. Ea îi împrospătează asemeni unui pahar de lapte rece băut în zori după o orgie. Diderot, care se pricepe atît de bine la pictură şi care din manie de teoretician spune despre ea atîtea prostii, Diderot, autorul *Bijuteriilor indiscrete,* inventă pictura moralizatoare, idealul burghez. Greuze este omul lui, Greuze rînd pe rînd auster şi adept al subînţelesurilor sugestive, mergînd de la *Urciorul spart* la *Fiul nerecunoscător.* La chemarea lui Diderot, se instaurează pictura cu intenţie, iar la chemarea lui Jean-Jacques revin la modă maternitatea, alăptarea, cîntecele păstoreşti şi predicile cetăţeneşti. Vechii academicieni sînt fericiţi de revenirea la antichitate, sau la ceea ce se consideră ca atare. Revoluţia se prevesteşte. Invazia grecilor şi romanilor este la porţi, ca în timpul Regelui-Soare, lipsesc însă şi Poussin şi Racine. Există în schimb David: David turbat de mînie împotriva Academiei care n-a vrut să ştie de el. El se va răzbuna suprimînd-o atunci cînd uraganul revoluţiei va face din el un Iacobin, un dictator al artelor, cel care porunceşte serbări plebee. Aceasta nu l-a împiedicat, cîţiva ani mai tîrziu, să se pună în serviciul împăratului Napoleon. Ca pictor, mare; ca om, respingător. Nu va cruţa decît pe micul Isabey şi pe bătrînul Fragonard, pentru că acesta renunţase o dată la o comandă în favoarea lui. Din datorie cetăţenească va lăsa să fie ghilotinată Doamna Chalgring şi va urmări pe artiştii „slugi ai tiranilor”, chiar şi atunci cînd aceşti oameni bravi, liberali, înşelaţi de frumoasele promisiuni ale Constituantei şi de sforăielile fraternitare, au primit cu lealitate

timpurile noi. Este o dezlănţuire de furie împotriva întregii arte din secolul al XVIII-lea care este înmormîntată, scuipîndu-se pe groapa ei, mai bine zis pe groapa comună în care a fost aruncată. Se propune raderea palatului de la Versailles de pe faţa pămîntului, iar locul unde fusese construit să fie arat. E un miracol că nu s-au ars toate operele lui Watteau, Fragonard, La Tour sau Boucher. Nu mai e loc decît pentru Sparta, Piutarh, Titus-Livius şi pentru eroism, aşa cum îl înţeleg „pompierii". Admirabil, Prudhon rărnîne izolat. Nedreptatea nu se şterge cu bacanala stupidă şi crudă. înfloreşte stilul egiptean, stilul Consulatului şi Imperiului, stilul lui LouisPhilippe, producţia de proastă calitate Napoleon al III -lfca, dar secolul al XVIII-lea continuă să r&mînă uitat şi de adepţii lui David şi de romantici şi de naturalişti. *îmbarcarea spre Citera* a rămas la Luvru, ca orice lucrare de recepţie, agăţată pe peretele unui coridor întunecat. Elevii lui David trag la ţintă în ea cu cocoloaşe de hîrtie. *Giiles* este expus la un negustor care îl ţine ani de zile fără să-l poată vinde, deşi a scris cu cretă chiar pe pînza tabloului „Ce fericit ar fi Pierrot dacă ar cunoaşte arta de a vă place", refrenul unui cîntec la modă. Din fericire, Denon trece pe acolo şi-l cumpără cu o sută cincizeci de franci. La Caze îl va răscumpăra şi-l va dona muzeului Luvru. O natură moartă de Chardin, expusă pe stradă şi stropită cu noroi de vehiculele care trec prin băltoace, se vinde cu trei franci. N-a scris oare Diderot: „Aş da zece Watteau pentru un Teniers!" El a aruncat prima piatră: de atunci, lapidarea a ridicat o piramidă peste cadavrul secolului alXVIII-lea. Pe

la 1860, acesta e însă dezgropat, asemeni unui alt Pompei. Lumea se căieşte, se uimeşte, iar negustorii realizează cele mai grase lovituri. însă nu pentru aceasta au pus fraţii Goncourt în mişcare totul, cu o tenacitate admirabilă şi cu un simţ magistral al tradiţiei franceze. Serviciu de neuitat, inspirat numai din dragostea pentru frumuseţea şi geniul rasei noastre. De atunci, s-au putut găsi cîteva erori uşoare în studiile lor asupra artei secolului al XVIII-lea. Ele constituie totuşi un moment de înaltă critică de artă, scrise într-o limbă fermecătoare; fără o asemenea lucrare nu s-ar fi deschis calea tuturor savanţilor care au întreprins marele proces de reabilitare al unei epoci asasinate.

XV. WATTEAU Şl MODERNII

Am fi putut crede opera lui Watteau profanată sau anulată pentru totdeauna în furtuna în care se înecase arta secolului al XVIII-lea şi în care ultimii săi reprezentanţi, alungaţi chiar din casa lor de la Luvru, sfîrşiseră în mod jalnic, decăzuţi şi desconsideraţi, după ce cunoscuseră îndestularea şi renumele. Însă amintirea şi opera marelui visător al *Serbărilor galante* au fost salvate de străini.

De germani mai întîi. Am văzut cu cîtă pasiune Friederich al ll-lea, care avea pentru Franţa „o uşoară tandreţe”, deşi o combătea, însărcinase agenţii lui să achiziţioneze, adesea cu preţuri ridicate, cele mai frumoase capodopere ale lui Watteau. Din cauza regelui Prusiei Potsdam-ul, Sans-Souci şi, acum, muzeul din Berlin, posedă o colecţie incomparabilă, cuprinzînd cele mai reuşite opere ale geniului pictorului nostru. De altfel, în această epocă, în toate domeniile, în arhitectură, în arte

plastice sau în modă, gustul francez constituia o lecţie pentru Europa continentală. Avea căutare. Nu putem spune că opera lui Watteau i-ar fi influenţat cu adevărat pe pictorii germani, care se mulţumiră atunci cu imitaţii destul de stîngace, pînă a nu se împotmoli într-un pseudo-clasicism antic, cum spune Winckelmann, cu Cornelius, nazarienii, Overbeck, Schnoor, sau şcoala lipsită de căldură de la Dusseldorf. în schimb, Watteau era ţinut la loc de cinste în galeriile regale şi ale cîtorva colecţionari şi şi-a păstrat acest loc, în timp ce în Franţa arta lui scădea lamentabil, aşa cum am arătat.

Aşa s-a făcut că schimbarea de opinie de la noi, de pe la 1860, nu a produs uimire în Germania: lumea a fost destul de mîndră că n-a subestimat niciodată un asemenea reprezentant al geniului francez, pe cînd noi l-am nesocotit aproape un secol. în Anglia, urma lăsată de Watteau a fost şi mai profundă. Englezii îi iubeau pictura, o căutau, dar admirabilele lucrări ale sale păstrate la Hertford House, unde este expusă colecţia Wallace, nu reprezintă decît o parte foarte redusă din ceea ce se păstrează în locuinţele senioriale engleze. La Londra, Watteau a fost nu numai cinstit dar amintirea lui s-a păstrat, iar exemplul său în pictură a făcut din el un sfătuitor şi un iniţiator. Pînă atunci, Anglia nu avusese o şcoală de pictură. Regii englezi îi chemaseră la ei pe Holbein cel Tînăr, apoi pe Van Dyck şi-i încărcaseră de onoruri, dar arta acestor mari artişti nu provoacă vreun avînt naţional. Acesta va începe abia cu Hogarth, născut cu un an înaintea morţii pictorului *îmbarcării spre Citera.* El a ajutat acest avînt, în mod

discret, aproape clandestin. înaintea lui se imitau destul de mediocru micii olandezi iar miniaturişti ca Hilliard, Oliver sau Cooper erau mai bine apreciaţi decît pictorii. Reforma impusese austeritatea sa discretă, făţărnicia, neîncrederea faţă de imagini. Operele lui Watteau aduceau zîmbetul francez şi o lecţie de tehnică liberă. Ele contribuiră la moda picturii de gen şi influenţară şi stilul, şi sentimentul naturii. Fără îndoială că Reynolds a stimat mult arta lui Watteau, deşi aceasta nu se regăseşte în opera lui. Însă Gainsborough trădează în opera sa o înrudire evidentă. Acest pictor nobil, mort la vîrsta de patruzeci şi doi de ani, s-a făcut celebru mai ales prin fermecătoarele sale portrete: uităm că a vrut să fie mai ales peisagist şi că a lăsat admirabile lucrări de acest gen, în care figurile au puţină importanţă şi în care sentimentul poetic al frunzişului şi al cerului, unite cu observarea naturii, îl apropie de Watteau. Ca şi el, a fost mai întîi izbit de exemplul lui Rubens şi al coloriştilor flamanzi; ca şi el, i-a plăcut muzica. Apropierea este încă şi mai accentuată prin tablouri ca *Diligenţa* şi *Plimbare de dimineaţă* în care micile personaje elegante au toată graţia personajelor lui Watteau într-un decor demn de lucrările acestuia. Poate că la Gainsborough a fost şi o influenţă a bolii. Dimpotrivă, un pictor atît de înzestrat şi de strălucitor ca Lawrence a putut să se gîndească la Watteau, însă a fost prea supercifial, prea dornic de succese oficiale şi mondene, prea indiferent la pishologia modelelor, ca să caute să pătrundă rostul adînc al maestrului francez. Poate că mai curînd acesta a fost mai bine înţeles de marele miniaturist

Cosway care ne-a lăsat în special o imagine atît de sugetivă a domnei Du Barry.

Turner era în stare să-l înţeleagă pe Watteau prin minunata înţelegere pentru atmosfera luminoasă şi a feeriei orelor, care l-a făcut precursorul lui Claude Monet, precum şi prin înclinarea spre reverie, prin darul său de a regîndi, de a idealiza natura, sprijinindu-se totuşi puternic pe ea. Acest pictor de geniu, cu adevărat cel mai original pe care l-a avut şcoala engleză, i-a adus lui Watteau un surprinzător omagiu consacrîndu-i un tablou în care imaginaţia sa fantastică l-a reprezentat ca pe un fel de stăpîn al viselor, într-o ameţitoare simfonie de culori: tablou aproape ignorat de critici, care, de altfel, au vorbit puţin sau de rău despre geniul lui Turner, care nu poate fi apreciat cu adevărat decît în insula sa natală unde s-a păstrat aproape întreaga sa operă atît de vastă şi de variată. Tehnica marelui vizionar nu este cu nimic tributară celei a lui Watteau însă între ele există o înrudire de sentiment. Şi Turner a fost un ursuz singuratic, un nomad care-şi ţinea ascunse de prieteni numeroasele sale locuinţe. Bonington, răpus atît de tînăr de o boală de piept şi prieten cu Delacroix, care îl stima foarte mult, a fost mai cu seamă un acuarelist de o precocitate prestigioasă. Insa în picturile în ulei, maniera sa preţioasă, coloritul, felul de a modela pasta pe deasupra unor culori fluide dovedesc afinităţi incontestabile cu Watteau ale cărui oj) ere le-a putut vedea şi studia în colecţiile engleze. în sfîrşit, ca să terminăm cu Anglia, să mai pomenim încă de doi ftiziei: Aubrey Beardsley, mort în anul 1893, şi prietenul său

Charles Conder, stins din viaţă în anul 1909.

Regăsim această inspiraţie şi la pictorul spaniol Mariano Fortuny, mort în anul 1874 la vîrsta de treizeci şi şase de ani, în momentul în care, influenţat de cercetările impresioniştilor francezi, era pe punctul să treacă o etapă hotărîtoare în cariera sa. La sfîrşitul celui de-al doilea Imperiu, obţinuse la Paris asemenea succese încît s-a dat numele său unei străzi elegante, care îl mai păstrează şi astăzi. Era un artist înzestrat cu calităţi superioare. Lucrase în Maroc şi în Granada alături de Henri Regnault, revenit în ţară ca să moară în ajunul bătăliei de la Buzenval. Strălucit orientalist, Fortuny fusese atras deopotrivă de scenele de gen pe care le trata cu graţie şi spirit. Tabloul său *Vicaria* (Căsătoria spaniolă), care reprezintă un grup de vreo douăzeci de persoane reunite într-o sacristie pentru semnarea unui contract de căsătorie, i-a adus gloria. Este o operă demnă de Watteau prin măiestria execuţiei, adevărul observaţiei, verva, armonia coloritului şi ştiinţa desenului. Ca şi pentru tablourile lui Watteau s-au fotografiat personajele din tabloul lui Fortuny şi s-au mărit de zece ori. Rezultatul a fost surprinzător cînd s-a constatat modul lor amănunţit de executare. La o asemenea probă un Meissonier, de exemplu, n-ar putea rezista. *Vicaria,* un giuvaer pe care l-ar fi îndrăgit şi Watteau, confirmă admiraţia tînărului maestru spaniol pentru ilustrul pictor francez. Se cuvine să menţionăm că opera lui Fortuny este puţin cunoscută în Franţa şi că ea a fost discreditată de numeroşi falsificatori, care după moartea lui, folosindu-i numele, au vîndut sub

numele său pastişe fără valoare, aşa cum s-a întîm plat cu „păstorii Watteau', din care fabricîndu-se mari cantităţi s-a ajuns la deprecierea acestui gen delicat.

Delacroix, care poseda un gust sigur şi un anumit simţ pictural, a înţeles geniul lui Watteau încă dintr-o vreme cînd nu-i păsa nimănui de el. Acest fiu natural al lui Talleyrand era de altfel prin multe trăsături de caracter un om legat încă de secolul al XVIII-lea cu toate că fusese promovat şeful şcolii romantice, cam fără voia lui. Ostracismul ale cărui victime erau pictorii pre-revoluţionari displăcea marelui colorist, adversarul adepţilor lui David şi ai lui Ingres. De altfel, trebuie să arătăm că într-o zi, în faţa elevilor săi, însuşi Ingres a luat apărarea lui Watteau cu o deosebită căldură şi că în muzeul din Montauban se găsesc multe schiţe pe care le-a făcut acesta după lucrările celui căruia îi lăuda „graţia, spiritul şi culoarea fermecătoare". E de altfel singurul punct comun cu Delacroix. Admiraţia pentru flamanzi şi mai ales pentru Rubens, în care vedea un dumnezeu al picturii, l-a condus pe Delacroix să pătrundă secretul artei celui ce visase *îmbarcarea spre Citera* şi să-i laude maniera de lucru şi sentimentul Nu le-a transpus în opera sa, dar le-a îndrăgit. Un pictor care s-a inspirat însă cu veneraţie a fost marsiliezul de origină italiană Adolphe Monticelli. începuturile sale îi prevesteau o carieră strălucită, iar apariţia sa fusese salutată în special de Theophile Gautier. Războiul din 1870 îl aduse înapoi pe artist în Provenţa pe care nu o mai părăsi, rămînînd să trăiască obscur şi mizerabil, în nevoi şi neînţeles, vînzîndu-

şi pe cîţiva franci panourile care astăzi sînt. acoperite cu aur. Era un colorist genial. Viaţa de boem l-a împiedicat să meargă prea des dincolo de schiţă iar personajele sale au rămas indicate prin pete, scăldate parcă într-o lumină de pietre preţioase, într-o armonie strălucitoare şi feerică. Acest blînd halucinat a visat şi el serbări galante, reuniuni în parcuri, scene de operă şi de Decameron, opera lui fiind în felul acesta un reflex al operei lui Watteau. A lucrat însă fără modele, inventînd personaje şi decoruri, realizînd în schiţele sale somptuoase îndrăzneli cromatice nemaiîntîlnite de la Turner încoace şi precedînd cu mult inovaţiile impresioniştilor. Englezii au înţeles această înrudire dintre Monticelli şi Watteau, cele mai reuşite improvizaţii ale marsiliezului ironizat de compatrioţii lui fiind achiziţionate de colecţiile britanice. în ele nu trebuie căutate nici ştiinţa desenului nici profunzimea sentimentului ca la Watteau; ele rămîn însă o încîntare a ochilor. Un mare pictor ca Renoir apare ca un moştenitor al secolului al XVIII-lea, dar aminteşte mai curînd de Fragonard decît de Watteau prin calitatea uşor plebeiană a senzualităţii sale vesele prin amintirea lui Rubens în carnaţiile feminine, prin verva voioasă şi naivă, lipsită de libertinajul rafinat al galantului Frago. Cît priveşte pe numeroşii mici pictori de gen care abundau la Saloane crezînd că sînt continuatorii lui Watteau, e mai potrivit să-i trecem sub tăcere şi să ne mulţumim cu doi desenatori care par să fi avut în imaginaţiile şi în sufletele lor un ultim reflex din sensibilitatea maestrului. Unul a fost Jules Cheret, creatorul neegalat al afişului policrom, pastelist şi

decorator de un rar farmec şi strălucire, ascunzînd cu modestie o mare cantitate de cunoştinţe sub aparente improvizaţii de autor de afişe. Cheret, puternic influenţat de Tiepolo şi de Watteau, a avut simţul graţiei franceze şi al atmosferei feerice. El a lansat între cer şi pămînt ghirlande de femei vaporoase, zîmbitoare, iluminate de focurile bengale ale unui carnaval idealizat. Pentru Watteau avea un adevărat cult. în amintirea acestuia a făcut o mulţime de sanguine şi de desene folosind trei creioane; a luat de la el personajele Comediei italiene, şi mai mult decît pe Arlechino sau Colombina, pe Giiles în haine albe, devenit Pierrot, căruia i-a înlocuit candidul halat alb cu moderna haină de seară. Acelaşi personaj a obsedat spiritul încîntătorului şi fantezistului desenator care a fost Adolphe Willette. El a înfăţişat unul din aspectele vechiului Montmartre, aspectul vesel şi galant; celălalt aspect, plebeu şi opozant, îl va înfăţişa Steinlein. Willette avea o graţie, o sentimentalitate şi o spontaneitate care nu se mai regăsesc de cînd Montmartre a încăput pe mîinile veneticilor. Watteau a fost înţeles şi iubit de cîţiva mari poeţi încă din prima treime a secolului al XlX-lea. Tînarul Bonington era dezolat că, deşi oferise cîteva pînze ale sale, nu putuse obţine un Watteau pe care un amator îl achiziţionase cu 10 franci de la un negustor de haine vechi din cartierul Gaillon. Mai tîrziu, Delacroix îi mulţumea lui Watteau „că i-a arătat în ce constau foloasele tonurilor luminoase” şi amintea că păstrează un mic tablou ale cărui game le cercetează cînd lucrează la propriile sale lucrări. Asemenea omagii la care se asocia şi Ingres l-au răzbunat

pe Watteau de dispreţul lui Voltaire şi Diderot şi de neroziile lui Caylus. Admiraţia aceasta merge mînă în mînă cu entuziasmul scriitorilor. Theophile Gautier, care are un atît de viu simţ al picturii şi nu şi-l alterează prin teorii asemeni autorului *Nepotului lui Rameau,* nu se înşală în această privinţă: „Cu toate că n-a pictat decît subiecte scoase din comedia italiană, spune el, Watteau este un mare maestru. El a creat un nou aspect al artei şi a privit natura printr-o prismă personală. Desenul său, culoarea, tipurile, aranjamentele îi aparţin. Opera sa este o veşnică sărbătoare". Gautier nu bănuieşte melancolia ascunsă a lui Watteau, dar din punct de vedere pictural îl situează dintr-odată pe adevăratul său loc. Entuziastul Michelet, mare poet în proză, nu vorbeşte de Watteau cu mai puţină pricepere decît cînd studiază istoria secolului al XVIII-lea, el care este totuşi un republican şi un duşman al superficialităţii şi al defectelor acestei societăţi pe ducă. Liricul fermecător, fantezistul, omul de spirit şi de inimă care este Theodore de Banville îl îndrăgeşte şi-l înţelege şi pe Watteau şi personajele sale,. fermecătoare şi triste ca dragostea însăşi". El se interesează de Gilles în formula modernizată, Pierrot în frac negru, cu tichia pe cap şi gulerul alb şi creţ în jurul gîtului, pe care Willette şi Cheret îl vor desena, pe care îl va întruchipa mimul Deburau şi pe care Paul Margueritte îl va face să-şi ucidă soţia, într-o interesantă pantomimă. în toată opera lui Banville se întîlnesc aceeaşi graţie şi aceeaşi sensibilitate ca la Watteau. Baudelaire a fost cel mai mare dintre criticii noştri, singurul care nu s-a înşelat niciodată. Siguranţa

aprecierilor sale este cu atît mai uimitoare cu cît cronicile lui despre Saloane au fost redactate de un om care nu împlinise treizeci de ani, care nu vizitase nici un muzeu din străinătate şi nu aprecia capodoperele de peste graniţă decît după stampe, într-o vreme în care fotografia abia născută nu lăsa să se bănuiască imensele servicii pe care avea să le facă într-o zi, difuzînd atîtea imagini minunate. Watteau era dacă nu chiar dispreţuit cel puţin necunoscut, cînd într-un minunat poem din *Florile răului,* Baudelaire n-a şovăit să-l situeze printre „Farurile" care luminează şi călăuzesc umanitatea. Trebuie să fi uimit multă lume numindu-l pe Watteau după Rubens, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Michelangelo, Puget, Goya şi Delacroix, şi caracterizînd pe fiecare din aceste genii cu aceeaşi precizie şi forţă într-o suită de catrenuri:

Watteau, ce carnaval ou bien des coeurs illustres Comme des papillons errent en flamboyant,

Dpcors frais et legers eclaires par des lustres Qui versent la folie ă ce bal tournoyant[22].

îl vedem pe Watteau într-o altă lumină şi, fără îndoială trebuie să înţelegem prin „carnaval", acea „serbare nesfîrşită" a lui Theophile Gautier. Cum spune cu atîta fineţe Edmond Pilon „o serbare atît de divină, un carnaval atît de luminos, încît timp de un secol întreg a înfrumuseţat şi înviorat arta noastră din Franţa". De altfel, există în aceste versuri presentimentul că „vîltoarea

22 *Watteau, eşti carnavalul în care-ndrăgostiţii Ca fluturi se perindă pe aripi de luciri, Decoruri luminoase — uşor înnebuniţii îşi zvîrle nebunia prin baluri şi sclipiri.*
(Traducerea: Ion Pillat; *Farurile,* ELU, 1968)

acestui bal nebunesc” din timpul Regenţei e preludiul unei catastrofe. Trebuie însă reţinută data cînd le-a scris Baudelaire. Ne vom aminti acum de Jules Laforgue care în lucrarea sa *Imitation de NotreDame la Lune* a fost obsedat de figura naivă şi misterioasă a lui Gilles în alb, şi de Stephane Mallarme care, în sonetul său *Placet futil* a condensat în mod fericit toate preţiozităţile madrigalizante, toate graţiile personajelor lui Watteau. Nu rezistăm plăcerii de a-l reproduce:

J’ai longtemps reve d’etre, 6 duchesse, VHîbe Qui rit sur votre tasse au baiser de vos levres, Mais je suis un poete, un peu moins qu’un abbe, Et ne figurerai meme nu sur le Sevres,

Puisque je ne suis point ton bichon embarbe,

Ni tes bonbons, ni tes carmins, ni tes jeux mievres, Et que sur moi pourtant ton regard est tombe,

Blonde dont Ies coiffeurs di v ins sont des orfevres, Nommez-nous, vous de qui Ies souris framboises Sont un troupeau poudre d’agneaux apprivoises Qui vont broutant Ies coeurs et belant aux delires,

Nommez-nous, et Boucher sur un rose eventail Nous peindra, flute aux doigts, endormant ce bercail, Duchesse, nommez-moi berger de vos sourires[23]

Ajungem în sfîrşit la Paul Verlaine. El a debutat cu *Poeme Saturniene* şi încă nu împlinise douăzeci şi trei de ani, cînd, pe la 1866, a compus culegerea uşoară a

23 *Alege-mă pe mine, tu pentru care surîsurile de căpşună Sînt ca o turmă pudrată de miei domesticiţi Care zburdă păscînd inimi şi behăind nebuneşte, Alege-mă pe mine şi Boucher pe un evantai trandafiriu Mă va picta, cu degetele pe flaut, adormind această stînă. Ducesă, alege-mă pe mine păstorul surîsurilor tale.*

Serbărilor galante, rezultatul plimbărilor şi reveriilor sale la Versailles şi la Trianon. Iar acest adolescent genial pătrunde secretul lui Watteau dintr-odată, de la prima bucată din volum, *Clar de lună:*

Votre îme est un paysage choisi Que pont charmant masques et bergamasques Jouant du luth, et dansant, et quasi Tristes sous leurs d&guisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur L'amour painqueur et la pie opportune, Ils nont pas Pair de croire ă leur bonheur Et leur chanson se mele du clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau, Qui fait reper Ies oiseaux dans Ies arbres Et sangloter d'extase Ies jets d'eau, Les grands jets d'eau speltes parmi Ies marbres.[24]

Decorul, personajele, atmosfera, sufletul lui Watteau, totul este prezent aici. Dar citiţi în acest minunat album de fantome *Pantomimă, Naipii, Năluci, Citera, Mandolina, în surdină* sau zguduitoarea *Convorbire sentimentală* şi veţi vedea că nicicînd un mare poet n-a fost mai extraordinar înţeles şi transpus de altul decît în aceste versuri pe care Faure, Reynaldo Hahn, Debussy, Charpentier, Laparra şi alţii le-au accentuat printr-o muzică fermecătoare.

Acesta este omagiul dublu şi cel mai recent adus de moderni nemuritorului autor al *îmbarcării spre Citera.* El a murit fără să-şi bănuiască gloria, fără să fie sigur că va supravieţui. Mai mult decît statuia sa, atît de inexpresivă,

---

24 *Sufletul tău e un peisaj ales, Vrăjit de măşti de carnaval Cînttnd din lut şi dănţuind Triste poate sub deghizarea lor ciudată. Cîntind pe notele minore Amoru'nvingător şi viaţa potrivită N-au aerul să creadă în fericirea lor Şi cîntecul li se-mpleteşte cu clarul de lună, Acest clar de lună trist şi frumos Care pe păsări le face să viseze pe ramuri Iar fîntînile să suspine de extaz Sveltele fîntîni ţîşnind printre statui.*

din grădina Luxemburg şi chiar decît aceea, frumoasă, pe care i-a făcut-o Carpeaux la Valenciennes, i-ar fi plăcut acest dublu prinos al muzicii şi al poeziei adus umbrei neliniştite şi geniului său luminos.

BIBLIOGRAFIE

Principalele lucrări de corsultat sînt ale contemporanilor. Le-am analizat şi le reamintim:

Abregî de la vie de Watteau (Scurtă prezentare a vieţii lui Watteau), introducere la culegerea de*Figures de diffîrents caracteres* (Figuri cu diferite caractere), publicată prin grija lui de Julienne, 1726.

Abrege de la vie des plus fameux peintres (Scurtă prezentare a vieţilor celor mai cunoscuţi pictori), de Dezallier d'Argenville, 1745.

Catalogue de feu Quentin de Lorang&re (Catalogul obiectelor defunctului Quentin de Lorangîre), notiţă asupra lui Watteau scrisă de Gersaint, 1744.

Notice (Notă) de Antoine de la Roque, *Mercure de France,* 1721.

Notice (Notă) de Pierre Mariette, în *Abecedario* de P. Orlandi, fără dată.

Vie d'Antoine Watteau, peintre de figures et de paysages, sujets galants et modernes (Viaţa lui A. Watteau), pictor de figuri, de peisaje, subiecte galante şi moderne, de Contele de Caylus, amator: notă citită la Academia regală de pictură şi sculptură, la 3 februarie 1748, document găsit. de fraţii Goncourt şi publicat de ei în *Portraits intimes du XVIlI-eme siecle* (Portrete intime din secolul al XVIII-lea), 1857.

La reeditarea acestei cărţi, Edmond de Goncourt a adăugat un extras din al său *Catalogue raisonne de l'oeuvre de Watteau* (Catalog explicativ al operelor lui Watteau) pe care îl publicase în anul 1875 şi care este definitiv.

Iată pe lîngă lucrarea magistrală a fraţilor Goncourt un număr de lucrări franceze:

Watteau, son enfance, ses contemporains (Watteau, copilăria şi contemporanii săi), de Louis Cellier, Valenciennes, 1867.

Watteau ă Valenciennes (Watteau la Valenciennes) de Paul Foucart.

Watteau, notă de Gharles Blanc în *Histoire des grands peintres de toutes Ies ecoles* (Istoria marilor pictori din toate şcolile).

Watteau de Paul Mantz, 1892.

Watteau, de Gabriel Seailles, 1902.

Watteau, de Virgile Josz, 1903.

Watteau, et son ecole (Watteau şi şcoala lui) de Edmond Pilon, 1913.

Le dernier jour de Watteau (Ultima zi a lui Watteau) de Edmond Pilon.

Watteau, de Louis de Fourcaud.

Watteau, de Dargenty, 1891.

Controversa cu privire la cele două *Firme ale lui Gersaint* a dat loc la strălucite studii ale lui Paul Alfassa şi Andre Maurei.

în privinţa lucrărilor datorate autorilor străini, citătm: *Watteau,* de John W. Mollet, Londra, 1863.

Studii de d-nii Bode şi Dohme, relative la o Expoziţie a vechilor maeştri la Berlin, 1883.

Watteau, în *Portrete imaginare,* de Walter Pater, Londra. *Watteau,* de E. Hanover, traducere din daneză în germană, Berlin, 1889.

Studii publicate la Londra de Lady Dilke în 1899 şi Claude Philips în 1895.

Watteau de Edgcoumbe Staley, Londra, 1903. în interesul cititorului, ne permitem cîteva aprecieri asupra acestor lucrări:

Cercetările lui Louis Cellier şi Paul Foucart îşi păstrează valoarea documentară, dar sînt scrise din punct de vedere pur regional, de erudiţi din Valenciennes, fără preocupare de artă.

Aprecierile lui Charles Blanc sînt favorabile dar se resimt de spiritul cu totul scolastic al acestui laborios şi onorabil compilator, care într-o măsură oarecare a fost un nou Vasari, a cărui muncă rămîne meritorie şi utilă dar a cărui rîvnă este adesea contestabilă.

Acelaşi sentiment îl animă şi pe Paul Mantz, reprezentant desăvîrşit al principiilor academismului celui mai îngust şi al criticii oficiale din timpul său.

Lucrarea lui Gabriel Seailles, destul de scurtă şi destinată unei mici colecţii, se reduce la informaţii generale însă este clară şi scrisă de un autor care îşi iubeşte subiectul.

Lucrarea importantă a lui Virgile Josz este opera unui scriitor mort prematur, după ce mai publicase o carte despre Rembrandt. *Watteau* a fost o operă destul de aspru

criticată. I s-a reproşat că este o viaţă „romanţată44. Dimpotrivă, noi avem o stimă sinceră pentru această carte. Virgile Josz şi-a propus să reconstituie atmosfera din oraşul Valenciennes, din timpul tinereţii lui Watteau şi paginile sale colorate sînt ale unui om care cunoştea foarte bine aspectele şi caracterele Flandrei franceze din acea epocă. Această grijă literară animă toată lucrarea în care nu se arată binevoitor pentru Curte şi pentru Regenţă şi mai puţin încă pentru Caylus. însă alegaţiile sale, ale căror tendinţe pot fi contestate, sînt totdeauna sprijinite pe o documentaţie scrupuloasă, abundentă, care nu nesocoteşte nimic; ea justifică descrierile strălucite, portretele amuzante şi vii pe care Josz le-a făcut despre cei apropiaţi lui Watteau. L-a admirat, l-a iubit, l-a plîns, i-a presimţit sufletul, a fost omenesc dincolo de critica rece şi şi-a permis presupuneri fără să altereze adevărul.

Aceleaşi merite ilustrează şi paginile consacrate lui Watteau de marele critic pictural şi muzical care a fost Louis de Fourcaud, pe cît de sensibil pe atît de erudit. Lucrarea lui Dargenty este neglijabilă.

Edmod Pilon, ca istoric şi memorialist al secolului al XVIII-lea, şi-a dobîndit un renume justificat de legătura strînsă dintre erudiţia totdeauna vigilentă şi sigură şi un stil curat şi poetic. Cartea sa despre *Watteau şi şcoala sa* este din toate punctele de vedere excelentă şi-şi va păstra o valoare durabilă. De atunci evocatorul atîtor figuri curioase sau pasionante din această epocă a dat, în *Ultima zi a lui Watteau,* o fantezie delicată care s-ar putea considera pe bună dreptate „romanţată44 dacă nu s-ar

sprijini pe documente. Autorului i-a plăcut sî strîngă în jurul artistului pe moarte ultimii săi prieteni, în decorul de la Nogent, care-i plăcea şi unde a pictat şi a desenat aproape pînă în ultima clipă. Această mică lucrare este scrisă de un poet şi de un credincios al artei şi al gîndirii lui Watteau.

Lucrările străine sînt de valoare inegală. Acelea ale d-lor Bode şi Dohme conţin observaţii foarte interesante, deşi dl. Dohme a atribuit lui Watteau şi lui Gillot unele „scene cu maimuţe44 de la Ghantilly pictate mai tîrziu de un imitator. Dl Dohme a stabilit un judicios clasament cronologic al operelor. Lucrarea d-lui Hanover este de o critică perspicace. Mărturisim că nu cunoaştem lucrarea d-lui Mollet, care se spune că este recomandabilă. Am luat cunoştinţă de aceea a d-lui Staley. Datoria faţă de adevăr ne obligă să spunem că este, cu tot stilul său plăcut, plină de inexactităţi putînd da publicului englez cea mai greşită idee despre maestrul al cărui geniu a fost atît de îndrăgit în Anglia. Aceste erori au fost semnalate într-un articol al lui Teodor de Wyzewa *(Revue des Deux Mondes,* 1903). înainte, în *Portrete imaginare*, Walter Pater dăduse o fantezistă interpretare lui Watteau şi operei sale. însă Pater, pe care îl admirăm, îşi justifică scînteietoarele sale capricii chiar prin titlul cărţii şi nu pretindea cîtuşi de puţin că face operă de istorie. Pentru studiile realizate de Lady Dilke şi de Philipps, este suficientă o simplă menţiune. Gonsultînd aceste diferite lucrări nu trebuie să căutăm detalii biografice inedite, ci doar aprecieri asupra compoziţiei, stilului, spiritului operei, ale rolului ei în

rîndul artiştilor francezi care i-au urmat, lucruri cu adevărat importante. Credem că lectura unei critici este inutilă dacă ea nu măreşte înţelegerea, simpatia, vivacitatea sentimentului cititorului, chiar dacă ea ar îngrămădi anecdotele mai mult sau mai puţin autentice. Critica trebuie să fie înainte de toate un îndemn la a îndrăgi o operă de artă, lămurind şi aprofundînd misterioasele ei date. Am încercat să strîngem în această carte tot ceea ce ştim sigur despre viaţa lui Watteau. Să mai spunem o dată, înainte de a încheia: ştim foarte puţin. însă avem opera, amănunte asupra caracterului omului şi asupra bolii care l-a răpus. Aceasta este destul pentru inimă şi pentru inteligenţă. în realitate, nu ştim mare lucru, pentru că nu avem mare lucru de ştiut despre un om care a cunoscut sărăcia şi lipsa de glorie, a lucrat enorm, a trăit retras şi fără pasiuni. Asupra unor asemenea existenţe, erudiţia îşi pierde drepturile pe care le cîştigă psihologia şi dragostea pentru artă.

W

atteau a executat cîteva aqua-forte care astăzi nu se w mai găsesc; fraţii Goncourt menţionează opt din ele, care nu trebuie confundate cu numeroasele interpretări făcute în timpul vieţii sale de gravori îndemînateci. Minunatele desene în sanguină, cu trei creioane, în piatră neagră, pe hîrtie colorată sînt răspîndite pretutindeni, în afară de cele trei sute cincizeci de *Figuri cu diferite caractere,* gravate la cererea lui Julienne: la începutul carierei sale, Boucher a executat o sută douăzeci şi cinci din ele pentru un salariu zilnic de douăzeci şi patru de livre. British Museum posedă

optsprezece, Luvru treizeci şi una, şi un oarecare Albertina din Viena, numeroase. în secolul al XVIII-lea desenele au aparţinut mai ales lui Crozat, Julienne, Antoine de LaB.oque, Henin Gersaint, Mariette, d'Argenville. Se poate afirma că între 1780 şi 1850 multe au fost vîndute pe preţuri de nimic şi pierdute.

Watteau şi-a dezlănţuit causticitatea umorului său în cîteva scene glumeţe, mai ales *Pictura* şi *sculptura* întruchipate în maimuţe, *Plecarea spre insule* arătînd un convoi de prostituate deportate în colonii, stranie antiteză la *îmbarcarea spre Citera;* încîntătoarea *Pisică bolnavă în* care se vede o femeie tînără prezentînd animalul său favorit, spre consultaţie, unui bătrîn şarlatan: planşa a fost gravată de Liotard. Watteau avea toate motivele să-i urască pe medici. Ne-a lăsat, în acest sens, caricatura făcută, după Misaubin, la Londra în 1793 şi gravată de Pound; precum şi crochiuri făcute la Nogent şi purtînd această legendă răzbunătoare: „Ce-am făcut, asasini blestemaţi?"

Despre Watteau se cunosc: un autoportret gravat de Boucher; un portret executat de Crespy; unul de Oppenordt, pe contra-pagina titlului lucrării *Figuri cu diferite caractere;* în sfîrşit, în aceeaşi colecţie, o stampă după un desen catalogat în colecţia La Roque: Watteau rîzînd, un autoportret. Un adevărat portret de ftizie, de o slăbiciune înspăimîntătoare, aproape macabră.

Cele mai frumoase opere ale lui Watteau se găsesc la Luvru, la Londra, mai ales colecţia Wallace, la Albertina din Viena, la Ermitaj, la Dresda, la Edimburg, la muzeul

din Berlin şi în sfîrşit la Potsdam, unde se găseşte colecţia inestimabilă, odinioară proprietatea lui Wilhelm al II-lea: versiunea definitivă a *îmbarcării spre Citera,* o versiune a *Firmei lui Gersaint, Concertul, Dansul, Dragoste la ţară.* Muzeul de la Berlin posedă un *Prînz,* o *Serbare galantă, Dragostea în teatrul italian, Dragostea în teatrul francez. Toaleta* şi *întîlnirea de vînăloare* se găsesc în colecţia Wallace. *Mezzetin* este la Ermitaj; *Serbare cimpenească* la Edimburg; *întîlnire în aer liber* şi *Distracţii cîmpeneşti* sînt la muzeul din Dresda, Luvru păstrează, în afară de desene, schiţa *îmbarcării spre Citera Finette, Indiferentul* de curînd deteriorat de un pungaş *Adunare în parc, Gilles, Toamnă, Antiopa, Pasul greşit* şi o *Adunare.*

PARTEA ÎNTÎI
VIAŢA PICTORULUI
I. Familia şi naşterea artistului: începuturi şi plecarea la Paris 8
II. Zile grele la Paris: lucrul la Gillot 19
III. La Claude Audran 30
IV. înapoi la Valenciennes 41
V. De la Sirois la Academie 52
VI. Studii de teatru şi de peisaj. Viaţa la Crozat 62
VII. De la Crozat la Londra şi la Nogent. Moartea 75
PARTEA A DOUA
OPERA
VIII. Evoluţia artistului şi scenele de comedie italiană 88
IX. Pastorale şi serbări galante 99
X. Tehnica şi compoziţia 111
PARTEA A TREIA

JUDECATA CONTEMPORANILOR
XI. Lipsa de înţelegere a prietenilor 126
XII. Caracterul şi boala 141
XIII. Familia spirituală a lui Watteau 156
PARTEA A PATRA
ECLIPSĂ ŞI RENAŞTERE
XIV. Maestrul fără şcoală 164
XV. Watteau şi modernii 178
BIBLIOGRAFIE 189
NOTE 194

Apărut 1970. Coli de tipar 8,33. C.Z. pentru bibliotecile mari* 7. C.Z. *pentru bibliotecile mici* 7. *74/76.

Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii“, Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti Republica Socialistă România comanda nr. 90 871.

Este tipul poetului pretenţios care-şi debitează micile sale versuri în faţa unui cerc dispus întotdeauna să-l acopere de aplauze (N.T.).

1 Mult timp visai, ducesă, să fiu Hebe

Zîmbind pe ceaşca pe care o sărută buzele tale,

Sînt doar un biet poet, ceva mai puţin ca un abate

Şi nici gol măcar nu voi figura pe porţelanul de Sevres Pentru că nu sînt căţelul tău lăţos,

Nici bomboanele tale, nici carminul tău, nici jocurile tale zburdalnice,

Şi fiindcă totuşi privirea ta s-a oprit asupra mea,

Blondă ai cărei coafori divini sînt desigur aurarii,